د. حسين علي محمد

# التحرير الأدبي

## دراسات نظرية ونماذج تطبيقية

مكتبة العبيكان

ح مكتبة العبيكان ، ١٤١٧هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

محمد حسين علي

التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية . ـ الرياض

... ص؛ ... سم

ردمك ٥ ـ ٢٧٥ ـ ٢٠ ـ ٩٩٦٠ .

١ ـ الكتابة العربية أ ـ العنوان

ديوي ٤١١ ١٧/٠٥٦١

ردمك ٥ ـ ٢٧٥ ـ ٢٠ ـ ٩٩٦٠ . رقم الإيداع : ١٧/٠٥٦١

الطبعة الأولى ١٤١٧هـ/١٩٩٦م

الطبعة الثانية ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م



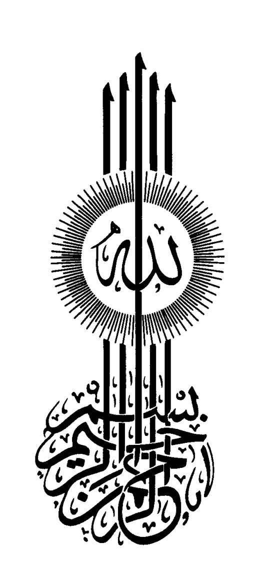
الناشر

مكتبة العبيكان

**الرياض ـ العليا ـ طريق الملك فهد مع تقاطع العروبة**

**ص. ب ٦٢٨٠٧ الرمز ١١٥٩٥**

**هاتف ٤٦٥٤٤٢٤ فاكس ٤٦٥٠١٢٩**



## مقدمة الطبعة الثانية

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله، وبعد:

فهذه هي الطبعة الثانية من كتاب «**التحرير الأدبي: دراسات نظرية ونماذج تطبيقية**» أُقدِّمها للقارئ الكريم، شاكراً الزملاء الأفاضل، والطلاب في الجامعات العربية الذين تقبّلوه بقبول حسن، وظنُّوا فيه وفي مؤلفه خيراً، فأقبلوا عليه. كما أشكر الذين كتبوا عن الطبعة الأولى منه، وأرجو أن تنال الطبعةُ الثانية من كريم عنايتهم ما نالته الطبعة الأولى.

وقد حافظتُ في هذه الطبعة على ما جاء في الطبعة الأولى، ولم أُضف في هذه الطبعة إلا مقالة مُختارة أدبية لعبدالعزيز الرفاعي في فصل «المقالة»، وقصة قصيرة مُختارة لمحمود تيمور شيخ كُتَّاب القصة العربية، في فصل «القصة».

والله من وراء القصد، ومنه - وحده التوفيق والسَّداد.

وصلى الله على محمد.

**د. حسين علي محمد**

الرياض - الجمعة ١٩ من ذي القعدة ١٤٢٠هـ

٢٥ من فبراير ٢٠٠٠م



## مقدمة الطبعة الأولى

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم محمد ابن عبد الله صلى الله عليه وعلى آله؛ وبعد:

فمادة "التحرير الأدبي" مادة حديثة النشأة دخلت إلى مناهج الجامعات العربية لتسد نقصاً في تكوين الطلاب اللغوي والأدبي، ولتساعد على إتقان التحرير،والقدرة على الكتابة السليمة.

وعلى الرغم من أن هذه المادة تُدرس في كثير من الجامعات العربية فإن المؤلفات فيها قليلة جداً لا تغطي جوانب المادة المختلفة، لذلك رأيت أن أعدَّ كتاباً جامعاً لشتات هذه المادة، مقيماً لحدودها، مميّزا لخصائصها وسماتها، يجمع بين الفكرِ النظريِّ والتطبيق العمليِّ، ويشجع الدارس على الممارسة الفعلية للكتابةِ العربيةِ الصحيحةِ، مع التركيز على فنون التحرير الحديثة التي جدّت على الكتابة العربيّة.

كما عنيت في هذا الكتاب - الذي أسميته: «**التحرير الأدبي: دراسات نظرية، ونماذج تطبيقية**» - بتقديم خلاصة دقيقة للقواعد العمليّة للغة العربية، مما يُعين الطالب على استذكارها، وتطبيقها في ممارساته العملية كتابةً وإبداعاً.

وهذا الكتاب هو خلاصةُ خبرةٍ طويلة في تدريس مادة «**التحرير الأدبي**»، وفي الممارسة الفعلية للكتابة الأدبية.

وقد أفاد المؤلفُ من الكتب السابقة التي تناولت «التحرير الأدبي» فقد

مهّدت الطريق، وأنارت الدرب، فجزى الله أصحابها خير الجزاء على ما قدموه للغة القرآن، والكتابة العربية.

ولا يسع المؤلف إلا أن يتقدم بجزيل الشكر إلى سعادة الأستاذ الدكتور محمد ابن عبد الرحمن الربيِّع عضو هيئة التدريس بكلية اللغة العربية بالرياض ووكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية للدراسات العليا والبحث العلمي، فقد كان صاحب فكرة إصدار هذا الكتاب، والمعين عليها، والحافز على إنجازها. فجزاه الله عن الكتاب وصاحبه خير الجزاء.

وأسأل الله أن يسد هذا الكتاب ثغرة في المكتبة العربية، وأن يكون خيرَ عَوْنٍ لطلاب الجامعات العربية في مادة «التحرير الأدبي»، ولأصحاب الثقافة العامة الذين يرغبون في تقويم أساليبهم والارتقاء بفنّ الكتابة لديهم. والله الموفق.

وصلى الله على نبينا محمد.

**د. حسين علي محمد**

الرياض – الأربعاء ٤ من رمضان ١٤١٦هـ
٢٤ من يناير ١٩٩٦ م

# القسم الأول

## الكتابة الصحيحة



# الفصل الأول
# الكتابة قديماً وحديثاً

❑ **تعريف التحرير :**

هو فنُّ الكتـابةِ الصحيحـة ، ونعني به الصيـاغة المحكمة التـي تؤدِّي المعنى المراد التعبير عنه .

❑ **الكتابة ضرورة :**

عرف الإنسان الكتـابة من القديم وعمل على تطويـرها حتى وصلت إلى هذا الشكل ؛ «شعر الإنسـان منذ البـداية بعجزه عن تـذكر الأحـداث ، والأعداد ، والتواريخ ، فعمل على تدوينها في صورة ثـابتة يمكن الاحتفاظ بها والرجوع إليها كلما دعت الحاجة ، فتـوصل إلى تحويل الرمـوز الصوتية ــ أي اللغة ــ من رموز سمعية إلى رموز مرئية»[1] .

## أنواع التأليف

**أ- تاليف قائم على الجمع :**

وهـو الـذي يجمع فيه المؤلف مـوضـوعـاتٍ مختلفةً أو مـوحـدةً ، ويضُمّ بعضَها إلى بعضٍ ، نقلاً أو سماعاً ، مثل :

١ - «البيان والتبيين » : للجاحظ .

٢- «الأغاني» : لأبي الفرج الأصفهاني .

٣- «الكامل في اللغة والأدب» : للمبرّدِ .

---

(١) د. أحمد شوقي رضوان ، ود. عثمان بن صالح الفريح : التحرير العربي ، ط٣ ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ١٤١١هـ - ١٩٩١م ، ص١١ .

٤ - «زهر الآداب» : للحصري القيرواني .

٥ - «العقد الفريد» : لابن عبد ربه .

وتضمُّ هذه الكتبُ موضوعات مختلفةً؛ ينقل فيه المؤلف الآيات، والأحاديث الشريفة، والأشعار، والقَصص، وغيرها . . . دون ترتيب .

**ب- التأليف الإبداعي :**

وهو التأليف الذي يكتبه مؤلفهُ وفقَ فنون الكتابة الإبداعية المختلفة، كالشعر، والقصة القصيرة، والرواية، والمسرحية، والسيرة الذاتية، مثل :

أ- إلى أمتي، وإلى حواء : لعبد الرحمن العشماوي (شعر) .

ب- الموت والابتسام : لعبد الله باقازي (قصص قصيرة) .

ج - التوأمان : لعبد القدوس الأنصاري (رواية) .

د- أهل الكهف : لتوفيق الحكيم (مسرحية نثرية) .

هـ - مجنون ليلى : لأحمد شوقي ( مسرحية شعرية ) .

و- أيامي : لأحمد السباعي ( سيرة ذاتية ) .

**حـ- التأليف المنهجي :**

هو البحوث الأدبية والعلمية التي تسير وفق خطة معينة، ويقسم الكاتب كتابه إلى أبواب، أو فصول مناسبة حتى يصل إلى النتائج، وغالباً ما يكون في موضوع لم يتناوله أحد من قبل، أو أن الذين تناولوه لم يعطوه حقه من البحث، أو يكون في زاويةٍ جديدةٍ[1] .

---

(١) انظر فصل «البحث» من هذا الكتاب، ص٣٢٣ وما بعدها .

**د – الكتابة بوصفها جنساً أدبياً [1]:**

**تنقسم إلى قسمين :**

١ – **كتابة إجرائية :** وهي التي تقوم بوظيفةٍ آنيـةٍ ومحددة، كالتلخيص، والتقرير، والشكوى، والطلب، والرد، وغيرها[٢].

٢ – **كتابة إبداعية :** وهي فنون الأدب، مثل الشعر، والقصـة، والرواية، والمسرحية، والسيرة الذاتية [٣].

■ ■ ■

## اللغة الموضوع، واللغة الأداة

١ – **اللغة الموضوع :** هي التي يدرسها علماء النحو، والصرف، والبلاغة، وفقه اللغة . . . . وغيرها .

٢ – **اللغة الأداة :** وهي وسيلـة التخـاطب والتفـاهم، نطقـاً، وكتـابـةً، وتختص بالكتابة وهي ما ندرسه في مادة التحرير الأدبي .

**ظاهرة الضَّعف في استعمال اللغة العربية وعلاجها :**

لـوحظ في الآونـة الأخيرة ضَعْف الطلاب في المراحل قبـل الجامعية في اللغـة

---

(١) انظر كتـاب د. محمد صـالح الشنطي : فن التحريـر العـربي : ضـوابطه وأنماطه، ط٢، دار عـالم الكتب، الرياض ١٤١٢ ـ ١٩٩٢، ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(٢) سندرس بعضها دراسة تفصيلية في القسم الثاني من هذا الكتاب .

(٣) سندس بعضها دراسة تفصيلية في القسم الثاني من هذا الكتاب .

العربية، وقد عقدت في العقدين الأخيرين عدةُ ندوات لمناقشة هذه الظاهرة ورأى المختصون بعض الحلول لمعالجتها، ومنها:

١- الارتقاء بمستوى مدرِّسي اللغة العربية بالمراحل قبل الجامعية، ووضع خطة لتدريب المدرِّسين، تتضمن تجديد معلوماتهم.

٢- الالتزام باللغة العربية الصحيحة في قاعات التدريس في المراحل قبل الجامعية، ومناشدة مدرِّسي جميع المواد الالتزام بذلك.

٣- يجب تدريس النحو في المراحل قبل الجامعية من خلال نصوص أدبية، تختار لهم من كتب التراث، ومن الأدب الرفيع.

٤- وضع الحوافز الأدبية والمادية للممتازين في ميدان تعلم اللغة العربية.

٥- تشجيع الطلاب على حفظ القرآن الكريم وتلاوته حتى يكتسبوا السليقةَ اللغوية التي ترفض الخطأ.

٦- التركيز على تنمية المهارات اللغوية العربية، وهي فهم اللغة منطوقةً، ومكتوبةً، والتعبير الشفهي، والتعبير الكتابي.

٧- استخدام التسجيلات الصوتية والمعامل اللغوية للتدريب على التعبير السليم والنطق السليم.

٨- توجيه الطلاب إلى التحدث باللغة العربية الصحيحة أثناء المناقشة والحوار[1].

---

(١) للمزيد من المناقشة والحوار اقرأ الكتاب الذي أصدرته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤١٢هـ لمجموعة من الباحثين بإشراف المجلس العلمي بعنوان «ظاهرة الضعف العام في استعمال اللغة العربية»، وراجع كتاب «العربية الصحيحة» للدكتور أحمد مختار عمر، ص٢٥ وما بعدها، حيث يلخص نتائج ندوة أقامتها جامعة الكويت - قسم اللغة العربية في الفترة من ٤ ــ ٦ نوفمبر ١٩٧٩م.

**١- اللغة ضرورة:**

من مظاهر ذلك :

١- نعرف بها عقيدتنا الدينية .

٢- أن الإنسان يقضي بها حاجاته .

٣- نعرف بها المشاركات الاجتماعية،والأدوار الاجتماعية .

٤- نعرف بها مواقف الإنسان واختياراته .

٥- معرفة ثقافات الأمم الأخرى ، وآدابها ، وأساطيرها وخرافاتها ، وقصصها الساذجة ، وأمثالها .

**٢- العلاقة بين اللغة والفكر :**

تتمثل فيما يلي :

١- لا يقوم الفكر إلا من خلال لغة .

٢- الذي لغته مشوشة أفكاره مشوشة .

٣- الذي لغته منضبطة أفكاره منضبطة .

٤- على المفكر أن تكون لغتـه واضحة حتى تكون فكرتـه واضحة ، وعليه أن يلجأ إلى الوسائل المعينة على ذلك .

**٣- كيف يكون الكاتب معبراً عن فكره بأكبر قدر من الصدق ؟**

- لكي يكون الكاتب معبراً عن فكره :

١ - ينبغي أن يكون هناك حافز (داخلي، أو خارجي) للكتابة .

٢ - ينبغي أن تتوافر المعلومات اللازمة للكتابة في موضوع ما، مع المعرفة التامة به، والإلمام بجوانبه، (ويكون ذلك عن طريق الرؤية، أو الثقافة، أو البحث، أو التجربة) .

٣- ينبغي تحديد عناصر الموضوع وترتيبها فكرياً، ووضعها في تسلسل منطقي سليم، مع صياغة الموضوع باللغة العربية الصحيحة .

**٤- لماذا ينصرف القارىء عن الكاتب ؟**

يمكن إجمال العيوب التي تصرف القارىء عن الكاتب فيما يلي :

١ - عدم معرفة الكاتب لهدفه من الكتابة .

٢- عدم وضوح الأفكار في ذهن الكاتب، وعدم إحاطته بالموضوع، أو افتقاره إلى المعرفة الكافية به .

٣- عدم مراعاة الكاتب للترتيب المنطقي لأفكاره .

**٥- فيم تختلف لغة الكتابة عن لغة الحديث ؟ :**

١ - ثبات لغة الكتابة، أما لغة الحديث فهي متغيرة .

٢- لغة الكتابة أكثر أمانة .

٣- لغة الكتابة تتوجَّهُ إلى جمهور كبير، أما لغة الحديث فتتوجه إلى جمهور قليل .

٤ - لغة الكتابة معقدة، أما لغة الحديث فسهلة وبسيطة .

**٦- سمات لغة التفكير(١) :**

١- الاختصار مثل : التفكير في حادث سيارة واجهك يوماً، فأنت تفكر في الحادث نفسه ونتيجته، ولا تبحث عن التفاصيل وإنما ترسم صورة الحادث فقط (فتقول : حادث مخيف، أو مروع).

٢- العمومية : مثلاً : أنت تفكر في زيارة زرتها لشخص ما فإنك تذكر سماتها العامة فقط، وهل كانت جميلة أو سيئة.

٣- عدم التمسك بقواعد اللغة : فالإنسان حينما يفكر، يُفكِّر في الأشياء التي تشغله فحسب، سواء تمسك بالقواعد أم لا، فهو حينما يتذكر إنساناً فهو قد يقول لنفسه : (طيب، أو محترم، أو شرير) أما لو كتب ذلك، فسيكتب الجملة كاملة.

**٧- هل لغة الكتابة هي لغة الفكر ؟ وما الدليل على ذلك ؟**

لغة الكتابة ليست هي لغة الفكر والدليل على ذلك :

١- أنني أكتب مسوَّدة عن الموضوع الذي أُريد كتابته، فمثلاً لو أردت كتابة موضوع أكتب مسودة له أولاً، ثم أنقله مرة أخرىٰ بعد تنقيحه وترتيبه في ورقة أخرى.

٢- أنني أضع خطة أو أحدد الموضوع الذي أُريد أن أتناوله، فمثلاً لو أردت أن أكتب عن شاعر ما، مثل (**حمزة شحاته**)، فإنني أحدد الموضوع، أو عناصر الموضوع الذي سأتناوله، فمثلاً الفصل الأول يكون عن حياته،

(١) انظر فصل «اللغة والفكر» في كتاب «التحرير العربي» للدكتورين أحمد شوقي رضوان وعثمان بن صالح الفريح، ص ص ٣-١٩.

ويضم: حياته، نشأته، تعليمه، أساتذته، ثقافته. والفصل الثاني يكون عن موضوعات شعره: الغزل، التأمل . . .، ثم يكون الفصل الثالث عن خصائص شعره الفنية، ويكون الفصل الرابع عن آراء النقاد فيه.

**٨- كيف تكتب الفكرة ؟**

**تعريف الفكرة :** الفكرة هي نظرة خُلقِيَّة أو اجتماعية يُرادُ تفسيرها وتحليلها، وقد تكون مثلاً سائراً، أو بيتاً من الشعر جارياً مجرى المثل، أو قِصةً ترمزُ إلى غايةٍ أو فكرة[١].

**ترتيب عناصر كل فكرة :**

**كل فكرة يمكنك اتباع هذه الطريقة في وضع عناصرها :**

١- مقدمة توضح ما فهمته من الفكرة والغرض الذي ترمي إليه.

٢- يمكنك الاسترسال في هذه المقدِّمة لمعالجة الفكرة وأهدافها وبيان قيمتها وحقيقتها.

٣- كل فكرة توجب عليك أن توضحها بأمثلة، أو مثل واحد على الأقل يكون برهاناً على صحة نظرتك في الفكرة. وخير الأمثلة ما تقتبسه من حياتك الواقعية، أو الحوادث التاريخية، أو يكون نتيجة لقراءاتك، أو تأملاتك.

٤- تلخيص لنظرتنا الشخصية للموضوع[٢].

---

(١) خليل هنداوي: تيسير الإنشاء، ط١، دار الشرق العربي، د.ت، ص٢١٦.
(٢) المرجع السابق (بتصرف) ص ٢١٦.

**نموذج للتحليل :**

**الفكرة :** البطالة أمّ العيوب .

**النموذج :** فقرتان :

١ – البطالـةُ أم العيوب : هـذه فكرة صحيحـة عن البطالـة ، إذ حين تصبح مجالاً للَّهْو والكسل تُلقي صاحبها في بؤرة من الرذائل ، ينتقل فيها من رذيلة إلى رذيلـة ، لأن الإنسان إذا لم يجد عمـلاً نـافِعاً يعملـه ، فهـو مضطر إلى أن يلهـو ويُفسد في أيام بطالتـه ، والحياةُ تريد العملَ كائناً مـا كان . ولا يستطيعُ الإنسانُ أن يألف الفراغ دائماً .

٢ – ها هو ذا صديقُك حامد ، قد حلَّت بـه البطالة ، وكأنّما طابَتْ له ، لأنّها أراحتْهُ من عَنَـاء العمل ، فاسْتَسْلَمَ إليهـا ، وها هو ذا الآن يتخبّط في عـواقبها ؛ لقـد صار أليفَ الشـوارع ، وصـديقَ الملاهي ، وابنَ الليالي . فيـا لشـدَّ ما تَغَيَّـر وجْهُه ! وتبـدَّلت نفسه ، لأنَّ رذائل البطالة قـد بدَّلت ملامحه الصافيـة ، وغيَّرت نفسه الحانية[1] .

* * *

**التحليل :**

١ – الفكرة هنا تتناول نظرة خلقية إلى البطالة .

٢ – في المقـدمة وضح الكـاتب مـا فهمـه من الفكرة ، فـ «البطـالة » عنـده «تُلقي صاحبها في بؤرة من الرذائل» لا رذيلة واحدة .

(١) المرجع السابق ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ (بتصرف) .

وقد بيَّن الكاتب أهمية العمل في الفقرة الأولى، وبرهانه على ذلك :

- أن الإنسان إذا لم يجد علماً نافعاً يعمله، فهو مضطر إلى أن يلهو ويفسد في أيّام بطالته .

- والحياة تريد العمل .

- والإنسان لا يستطيع أن يألف الفراغ الدائم .

٣- في الفقرة الثانية ضرب مثلاً مقتبساً من الحياة عن صديق أدركته البطالة، فصار:

- أليف الشوارع .

- صديق الملاهي .

- ابن الليالي .

وهذه الاستعارات المكنية السابقة تصوِّره بكائن ليلي لا يحلو له العيش إلا في الظلاّم (مثل الخفافيش، واللصوص، والحشرات السامة التي تظهر ليلاً) . ولذا لم تعد ملامحه صافية، ولا نفسه حانية كما كانت من قبل .

**٩- نموذج للقراءة :**

## الرجولة الحقة

لأحمد أمين (١) .

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٢٣ وما بعدها .

**عناصر الموضوع:**

١ - معنى الرجولة الحقة .

٢ - الأمثلة :

أ- متى يكون الوزير رجلاً؟

ب - متى يكون العالم رجلاً ؟

جـ - متى يكون الصانعُ رجلاً ؟

٣- بمَ تتوافر الرجولة للجميع ؟

* * *

١ - أُريدُ بالرجولة صفةً جامعةً لكلِّ صفات الشرف، من اعتدادٍ بالنفس واحترامٍ لها، وشعورٍ عميق بأداء الواجب، مهما كلّفهُ من نَصَب، وحمايةٍ لما في ذمته من أُسرةٍ وأمَّةٍ، وبذلِ الجهد في ترقيتها، والدفاعِ عنها، واعتزازٍ بها، وإباء الضيم لنفسِه ولها .

٢ - وهي صفة يمكن تحقيقها مهما اختلفتْ وظيفةُ الإنسانِ في الحياة .

أ - فالوزيرُ الرجل : من يرى كرسيَّه تكليفاً لا تشريفاً، ورآهُ وسيلةً للخدمة لا وسيلةً للجاه، أوَّلُ ما يفكِّرُ فيه قومُهُ . وآخرُ ما يفكِّرُ فيه نفسهُ .

يظلُّ في كرسيِّه ما ظلَّ محافظاً على حقوق أمته، وأسهَل شيءٍ طلاقهُ يوم يَشعُرُ بتقصيرٍ في واجبه، يجيد فهم مركزه من أمته ومركز أمته من العالم، فيضع الأمور مواضعها، ويرفضُ في إباءٍ أن يكون يوماً ما للأجنبي عليها، يقولُ " لا "

– حين يقولُها – بمـلء فيه، ويقولُ " نعـم " بملء فيه . فتكـون منه خير درس للناشئين يتعلّمون منه الرجولة، يقتل المسـائل بحثاً ودرساً، ويعرف فيه مواضع الصـواب والخطأ، ومقـدار النفع والضرر، ثم يُقـدم في حـزم على عمل مـا رأى واعتقد، لا يعبـأ بتصفيق المصفّقين، ولا بِذمِّ القادحين، إنما يعبـأ بشْيء واحدٍ هو صوتُ ضميره، ونداء شعوره .

ب – والعالِمُ الرَّجلُ : من أدّى رسـالته لقومه عن طريق علمـه، يحتقر العَنَاء ينـالُـهُ في سبيل حقيقةٍ يكشفُهـا أو نظـريـةٍ يبتكرُهـا، ثم هـو أمينٌ على حق بين يديه؛ لا يفرح بـالجيد لجدّته، ولا يكرهُ القديم لقـدمه، له صَبْرٌ على الشدائد، وازدراءٌ بـالإعـلانِ عن النفس، وإظْهَـارٌ للحقيقة، صَـادَفَتْ هـوى النـاس أو أثارت سُخْطَهم، جَلَبَتْ مالاً أو أوقعت في فَقْر، يُفضّل قول الحقّ وإن أُهين .

جـ – والصَّانِعُ الـرَّجُلُ : من بَذَل جهده في صناعتِـهِ إلى أرْقى ما وَصَلَتْ إليْه في العـالَمِ، عشقهـا وهـام بها حتى بلغ ذروتها، يشعـر بأنـه وطنيٌّ في صنـاعتـه كوطنيّـة السياسيّ في سياستِـهِ، وأنَّ أُمَّتَهُ تُخْدَمُ من طَرِيقِ الصّنـاعةِ كما تُخْدَمُ من طـريقِ السياسـة . وأنَّ الصنـاعة لا تقِلُّ في بنـاءِ المجـدِ القوميّ عن غيرهـا من شؤون الدولةِ، فهو لهذا يـرفُضُ ربحاً كثيراً مع الخِدَاعِ، ويقنعُ بربحٍ معتدلٍ مع الصِّدْق، وهو لهذا كَانَ رجُلاً .

٣ – إن في الـرجـولة مُتَّسَعـاً للجميعِ، فـالـزارعُ في حقلِـهِ قد يكـونُ رجُـلاً، والتلميذُ في مـدرسته قـد يكونُ رجـلاً، وكلُّ ذي صنـاعة في صنـاعته قـد يكونُ رجلاً، وليس يتطلَّبُ ذلك إلا الاعتزازُ بالشرف وإباء المذلَّة .

■■■

# الفصل الثاني

## اللفظة

**أ- الألفاظ وسماتها :**

١- الألفاظُ رموزٌ لمدلولاتٍ خارجة عن الأشياء ذاتها .

٢- عدد الألفاظ في اللغة قليل بالنسبة للتجارب الإنسانية عند الأمة . لهذا استخدمت اللفظة لأكثر من دلالة ( لاحظ لفظتي " قرن " و" العين " في كتاب « ما اتفق لفظه واختلف معناه » لأبي العميثل الأعرابي)[١] .

٣- برغم تعدد دلالات اللفظة الواحدة فإننا نستطيع أن نعرف المراد من اللفظة من خلال السياق والتراكيب .

٤- الألفاظ لا تستخدم فرادى بل في سياق جمل .

**ب- كيف يكون الكاتب دقيقًا في اختيار ألفاظه ؟**

يكون الكاتب دقيقًا في اختيار ألفاظه إذا استطاع :

١- التمييز بين المترادفات[٢] .

٢- استخدام اللفظة في سياقها المناسب .

٣- البعد عن استخدام الألفاظ ذات الدلالات العامة .

**جـ- كيف يتحرَّى الكاتب الكلمة الصحيحة ؟**

يتحرى الكاتب الكملة الصحيحة :

١- بأن تكون عربية أو معربة .

---

(١) انظر كتابنا هذا ص٢٦ ، ٢٧ .

(٢) انظر كتاب رضوان والفريح «التحرير العربي»، ص٢٣ وما بعدها .

٢- أن تكون صحيحة الاشتقاق .

٣- ألاّ تكون اللفظة دخيلة (أجنبية)، أو عامية .

**د- كيف يستخدم الكاتب اللفظة في سياقها المناسب ؟**

هناك كلمات متشابهة ؛ لكن على الكاتب أن يختار اللفظة المناسبة للتعبير الذي يريد أن يؤديه . وهذان مثالان من المتشابهات .

١- الصباحة في الوجه، الوضاءة في البشرة، الجمال في الأنف، الحلاوة في العينين، الملاحة في الفم، الظرف في اللسان، الرشاقة في القد، اللباقة في الشمائل (وكلها بمعنى جميل) .

٢- وجه دميم، خلق شتيم، كلمة عوراء، فعلة شنعاء، أمر شنيع، خَطْبٌ فظيعٌ ( وكلها بمعنى قبيح)[1] .

**هـ- كيف ينمِّي الكاتب ثروته اللفظية؟**

الثروة اللفظية هي مخزون الإنسان من الألفاظ، وكل إنسان له معجم عام، وهو الألفاظ التي يستطيع أن يفهمها مكتوبة أو مسموعة، وهي مختزنة في ذاكرته، وتبدأ في التكوين منذ سني حياته الأولى عن طريق والديه ثم المجتمع، وله أيضاً معجم خاص وهو ما يستخدمه ذلك الإنسان فعلاً في حديثه وكتاباته وهو يمثل ثلث المعجم العام تقريباً[2] ؛ ولزيادة هذا المعجم :

١- عليه أن يحب المعرفة، فإذا أحب المعرفة أحب القراءة، ثم تعوّد عليها .

---

(١) انظر التحرير العربي، مرجع سابق، ص ٢٧ .

(٢) انظر المرجع السابق، ص٤٤، وانظر هذا الكتاب ص٢٨، ٢٩ .

٢- عليه أن يقرأ في كل فروع المعرفة وليس في تخصصه فحسب، فقراءاته في العلوم والآداب والفنون المختلفة ستعرّفه على ألفاظ جديدة لم يكن يعرفها من قبل.

٣- عليه أن يقرأ في المعاجم المختلفة (معاجم الألفاظ، ومعاجم المعاني، والموسوعات المتخصصة).

* * *

**و- الظاء والضاد:**

مسألة الفرق بين الضاد والظاء من المسائل التي شغلت القدماء بسبب صعوبة النطق بهما على من دَخَل الإسلام من الأمم المختلفة، بل وعلى بعض القبائل العربية كذلك. قال الصاحب بن عبّاد وهو من أوائل المؤلفين في هذا الباب:

«إذ كانا حرفيْن قد اعتاص معرفتهما على عامة الكُتّاب، لتقارب أجناسهما في المسامع والتباس حقيقة كتابتهما». وقال ابن الجزري: «والضاد انفرد بالاستطالة، وليس في الحروف ما يعسر على اللسان مثله، فإنّ ألسنة الناس فيه مختلفة، وقلّ من يحسنه، فمنهم من يخرجه ظاء، ومنهم من يمزجه بالذال»[1].

والضاد حرف مجهور، وهو أحد الحروف المستعلية، وهو للعرب خاصة، ولا يوجد في كلام العجم إلا في القليل. أما الظاء فهو حرف مجهور وهو عربي،

(١) انظر مقدمة كتاب «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد» لجمال الدين محمد بن مالك، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، ص٥.

خُص بـه لسـان العرب لا يشركهم فيـه أحـد من سـائر الأمم، ومن ثم أطلقت «لغة الضاد» على اللغة العربية [1].

ويخلط الكُتَّـاب والطـلاب كثيراً بين هـذين الحرفين في كتـابتهما، ومن ثم فعليهم الرجوع إلى المعاجم، أو الكتب التي تنـاولت الفروق بين الضاد والظاء، ومنها :

١ - **كتاب الفرق بين الضاد والظاء**، للصاحب بن عبّاد، حققه الشيخ محمد حسن آل ياسين، ونشره ببغداد عام ١٩٥٨م.

٢ - **كتاب الضاد والظاء**، لأبي الفرج محمد بن عبيد الله بن سهيل النحوي، نشره الدكتور عبد الحسين الفتلي، في مجلة المورد م ٨ ع ٢، بغداد ١٩٧٩م.

٣ - **منظومة في الفـرق بين الظاء والضاد**، لأبي نصر محمد بن أحمد بن الحسين الفـروخي، نشرها الـدكتور داود الجلبي، في مجلـة «لغة العـرب»، جـ٦، سنـة ١٩٢٩م.

٤ - **زينة الفضلاء في الفـرق بين الضاد والظاء**، لأبي البركات الأنباري، نشره الدكتور رمضان عبد التواب، ببيروت ١٩٧١م.

ونقدم هنـا ما ذكـره جمال الدين محمد بن مـالك في كتابـه «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد» تحت عنوان :

---

(١) المرجع السابق، ص ٥، ٦ .

**المرض والمرظ :**

المرض بالضاد : الداء .

والمرظ بالظاء : الجوع .

**المضاضة والمظاظة :**

المضاضة بالضاد : الحُرْقَةُ والوجع .

والمظاظة بالظاء : الوقوعُ في الشرِّ، والخصومة .

**المضرّة والمَظَرَّة :**

المضرّة بالضاد : ضد المنفعة .

والمظرّة بالظاء : الأرض ذات الحجارة المحدّدة .

**المقيضة والمقيظة :**

المقيضة بالضاد : البيضة التي خرج منها الفرخ . وبئر مقيضة : كثيرةُ الماء .

والمقيظة بالظاء : نبات يبقى أخضر إلى القيظ ، يكون عُلْقَةً للإبل إذا يَبِسَ ما سواه[1] .

---

(١) جمال الدين محمد بن مالك : الاعتماد في نظائر الضاء والضاد، مرجع سابق، ص٦٨ .

## ز – ما اتفق لفظه واختلف معناه :

### ١ – القَرْنُ

**القرْنُ** : من قرون الشاةِ والبَقر.

**والقرْنُ**: هي الغَفْلةُ، يقالُ : امرأةٌ بها قَرْنٌ.

**والقَرْنُ** : الجُبَيْلُ الصغير، يقال : فلانٌ عند ذلك القرْن .

**والقَرْنُ**: الحَلْبَةُ من العرق، يقال قد عصرْنا الفرابير قَرْناً أو قرنينْ.

**والقرْنُ** : من الناس، فـإذا دَرج وفَنى قَرْنٌ أَتَى قَرْن (الجيل مـن الناس، أهلُ زمان واحد).

**والقَرْنُ** : من الصوفِ، الخُصْلَةُ منه.

**والقَرَنٌ** : الجُعْبَةُ التي تكونُ فيها السهام.

**والقَرَنُ** : أيضاً: مصدر الشاةِ القرناء، يقالُ : قرناء قبيحةُ القَرَنِ.

**والقَرَن** : أيضاً : دنُوُّ أحـد خِلْفَيِ الشاةِ من صاحبِهِ، يُقـالِ : هي قُرُونٌ بينةُ القَرَنِ.

**والقَرَنُ** : طَرَفا الحاجبين؛ يقال : رجلُ مقرونُ الحاجبينْ.

والقَرَنُ: ا لحبْلُ يُقرنُ فيهِ البعيرانِ[1].

---

(١) أبو العميثل الأعـرابي : ما اتفق لفظـه واختلف معناه، تحقيق : د. محمود شـاكر سعيـد، ط١، نادي جازان الأدبي، جازان ١٤١٢هـ - ١٩٩١م، ص٣٢.

العَيْنُ على ثلاثةَ عشرَ وجهاً :

**العَيْنُ** : هو النَّقْدُ من دنانيرَ أو دراهم ليس بِعَرْض[١] .

**والعَيْنُ** : مطرُ أيامٍ لا يُقْلِعُ،يُقَال : أصابتْ أرضَ بني فلانٍ عَيْنٌ .

**والعيْنُ** : عيْنُ البئرِ وهو مَخْرَجُ مائِها .

**والعيْنُ** : القناةُ التي تعملُ حتى يظهر ماؤها .

**والعيْنُ** : ما عن يمينِ القبْلةِ ، قِبْلَة أهلِ مغيبِ الشمس ؛ يقال : نشأت السحابةُ من قِبلَ العيْن .

**والعيْنُ** : عيْنُ الإنسانِ التي ينظُرُ بها .

**والعيْنُ** : عيْنُ النفسِ ، وهو من قولهم : عانَ الرَّجُلُ الرَّجُلَ إذا أصابَهُ بعيْن ، وذلك إذا نَظَرَ إليه فتعجَّب له ، ورجل معين ومعيون .

**والعيْنُ** : عيْنُ الدابة أو الرجل ، وهو الرَّجل نفسُه أو الدابة ، أو المتاع نفسُه ، تقول : لا أقبلُ منك إلاّ دراهمي بعينها : أي لا أقبلُ بدلاً منها ، وهو قولُ العرب : لا تتَّبعْ أثراً بعد عين[٢] . وعينهُ يؤكِّدُ مثلُ «نفسه» .

**والعيْنُ** : عينُ الميزانِ إذا رجَحتْ إحدى كفتيْه .

---

(١) العرض : كل متاع غير الدراهم والدنانير.

(٢) مثل يضرب لمن يبحث عن المستحيل .

**والعينُ :** عَيْنُ الجيش الذي ينظرُ لهم وعليهم .

**والعينُ :** عينُ الرُّكبةِ .

**والعينُ :** هي النُّقْرَةُ التي عن يمين الرَّضفةِ[1] وشمالها[2] .

**ح- ألفاظ بينها فروق دقيقة :**

**في تقسيم الحُسْن العام :**

- **وجهٌ صبيح** ، أو وسيم ، أو قسيم ، وهو ذو صباحة أو وسامة أو قسامة .
- **بشرةٌ وضيئة** . وهي ذات وضاءة .
- **عينان حلوتان** . وفيهما حلاوة .
- **فم مليحٌ** . وهو ذو ملاحة .
- **أنفٌ جميل** . وهو ذو جمال .
- **لسانٌ ظريفٌ** . وفيه ظَرْف .
- **قدٌّ رشيق** . وهو ذو رشاقة .
- **شمائل لبِقَةٌ** . وهي ذات لباقة [3] .

**في تقسيم القبح العام :**

- **وجهٌ دميمٌ** . وهو ذو دَمامة .
- **خُلُقٌ ذميم** . وهو يجتذبُ الذمَّ والمذمَّة .

---

(١) الرَّضفة : العظم المنطبق على الرُّكبة .

(٢) المرجع السابق . ص٣٦، ٣٧ .

(٣) د. غازي براكس : فن الكتابة الصحيحة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص ١٠٦ .

- **كلمة عوراء**. وفيها عَوَر.

- **أمرٌ شنيعٌ**، وفعلة شنعاء، وفيهما شناعة.

- **امرأةٌ سَوْءَاء** : وهي تضادُ «امرأة حسناء».

- **أما "امرأة السوء"** : فتعني : صاحبة الشر والفساد.

- و"**ذات السوءات**": تعني : ذات الخلال القبيحة[1].

**في ترتيب عمر الإنسان**

- **الوليد** : متى وُلِد.

- **الصَّدِيغُ** : مادام لم يستتم سبعة أيام.

- **الرَّضيع** : مادام يرضع.

- **الفَطيم** : إذا قُطِع عنه اللبن.

- **الدّارج** : إذا أخذ يدبُّ، ويحاولُ المشْيَ.

- **المثغور** : إذا سقطت رواضعُه.

- **اليافع** : إذا طالتْ قامتهُ ولما يَبْلُغْ، أي ما بين سبع سنوات وعشر.

- **المُتَرَعْرِعُ والناشىء** : إذا كان يبلغُ العاشرة من العمرِ، أو جاوزها قليلاً، ويَحْسُنُ إطلاقُها على الطفولةِ الثالثة.

- **الغُلامُ** : منذ فِطامه إلى أن يبلغ السنة السابعة.

---

(١) المرجع السابق، ص ١٠٦.

- **الطِّفْلُ** : منذ ولادتِهِ إلى السنة الثانية عشرةِ. والطفولةُ على ثلاث مراحل : أولى (حتى الثالثة)، وثانية (الثالثة - السابعة)، وثالثة (السابعة - الثانية عشرة).

- **المُراهِقُ** : إذا أدرك سنَّ البلوغِ، بين الثانية عشرة والثامنة عشرةِ.

- **الفتى والحَدَثُ** : إذا نَبَت شاربُهُ، وإلى أن يبلُغَ الشباب.

- **الشابُّ** : مادام بين العشرين والأربعين .

- **الكَهْلُ** : مادام بين الأربعين والستين.

- **الهِمُّ واليَفَنُ** : إذا شاخَ وضعُفَ ونال منه العَجْزُ.

- **الرجل العجوزُ**: العاجز، والعجوزُ، بمقتضى إجازة مجمع اللغة العربية في القاهرة، بناءً على جواز تأنيث " فَعول" إذ ذُكِرَ موصوفُه [١].

**في أولاد بعض الحيوانات**

- **المُهْرُ** : ولَدُ الفَرَسِ. وذَكَر الفرس : الحِصان. وأنثاهُ : الحِجْرُ.

- **الجَحْشُ** : وَلَدُ الحِمار. وأنثى الحمار : الأتَانُ.

- **العِجْلُ** : وَلَدُ البقرة. وذَكَر البقرةِ : الثَّوْرُ.

- **الحَمَلُ** : وَلَدُ الشاةِ. وذَكَرُ الشاةِ : الخروفُ . والأنثى : النعجة. والضَّأْنُ : اسمُ جنسٍ جامع.

-**الحُوَارُ** : وَلَدُ الناقة قَبْلَ أن يُفْصَلَ عنها. وذَكَر الناقةِ : الجمل. والاسم الجامع لهما : البعير. أما اسم الجنس فهو : الإبِلُ.

(١) المرجع السابق، ص١٠٧.

- **الشِّبْلُ** : وَلَدُ الأسد . وأنثى الأسد اللَّبْوَةُ أو اللَّبُؤة .

- **الخَشْفُ** : وَلَدُ الظَّبي . وأوَّلُ ما يولدُ الظَّبْـيُ يسمّى الطَّلا ، ثم الخَشْف ، ثم الغزالُ ، ثم الشادن .

- **الجرْوُ** : وَلَدُ الكلْب .

- **الفرُّوجُ** : ولد الدَّجاج .

- **الخِزْنِقُ** : وَلَدُ الأرنب .

- **الخِنَّوْصُ** : ولدُ الخنزير .

- **الدِّرْصُ** : ولدُ الفأر .

- **الدِّغْفَلُ** : ولَدُ الفيل .

- **القِشَّةُ** : وَلَدُ القِرْد .

- **الدِّبْسَمُ** : وَلَدُ الذُّب .

- **الهِجْرَسُ** : ولدُ الثعلب (١) .

**في الشديد من الأشياء**

- **الأُوَارُ** : شدةُ الحرِّ .

- **الزمهريرُ والصِّرُّ** : شدَّةُ البرد .

- **الغَيْهَبُ** : شدَّةُ سوادِ الليل .

- **الخَفَرُ** : شدَّةُ الحياء .

---

(١) المرجع السابق ، ص ١١٣ .

- **الوَصَبُ** : شدّة الوَجَعِ .

- **الهَلَعُ** : شِدّةُ الجَزَعِ .

- **اللَّدَدُ** : شدّةُ الخصومةِ .

- **النَّصَبُ** : شدّةُ التعبِ .

- **الحسْرةُ** : شدّة الندامةِ[1] .

**في الجماعات**

- **كوكبةٌ** من الفرسان .

- **سِرْبٌ** من النساء، أو الظباء، أو الطير.

- **رَعيلٌ** من الخيل .

- **قطيعٌ** من الغنم أو النَّعَم أو الوحوشِ .

- **رِتْلُ** من الجراد .[2]

**ط- ألفاظ يقع فيها الاشتباه:[3]**

**١- أمس - الأمس :**

إذا قلت : « أمسِ» قصدت بـه اليوم الســابق ليومك مبـاشرة . أما «الأمس» فيراد بـه أي يوم من الأيـام الماضية ، وهـذا معنى قول النحـويين : «إن أمس إذا

(١) المرجع السابق، ص ١١٦ .

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٠ .

(٣) رجعنا في هذا القسم إلى «معجم الأخطاء الشائعة» لمحمد العدناني، و«العربية الصحيحة» لأحمد مختار عمر، والصفحة الأخيرة من مجلة «القافلة» (أعداد مختلفة) .

نُكِّرت عُرِّفت، وإذا عُرِّفت نُكِّرت. أي: إذا استعملت «أمس» بدون «الـ» كان مدلولها معروفاً محدداً، وإذا استعملتها بـ «الـ» كان مدلولها عاماً غير معين.

**٢- استلم - تسلم:**

استلم: لمس، ومنه: استلم الحاج الحجر الأسود في طوافه.

تسلم: أَخَذ، ومنه: تسلم محمد نقوداً من الكلية لتفوقه، وعلى هذا نتبيَّن خطأ من يقول: استلمت أوراق الامتحانات، أو استلمت تعهداتي، والصواب: تسلمت . . .

**٣- جاءا سوياً - جاءا معاً:**

السَّوِيُّ: هو المعتدل، لا إفراط فيه ولا تفريط، والعادي: لا شذوذ فيه، والوسط الخالي من العيوب، وليس في بنية اللفظة معنى المرافقة أو المصاحبة، لذلك لا يصح أن يقال: جاءا سوياً، إنما الصواب أن يقال: جاءا معاً.

**٤- حلَّ في منزلنا - حلَّ بمنزلنا، حل منزلنا:**

« حل إبراهيم في منزلنا » خطأ، والصواب: «حلَّ إبراهيم بمنزلنا، أو منزلنا» يحل، حلاً، حلولاً، وقد قال ابن سيده: «حل بالقوم وحلهم، واحتل بهم، واحتلهم، سواء» أي نزل بهم.

**٥- يأبي، يأبتِ!:**

يقولون: «يأبتي» والصواب «يأبي، يأبتِ» لأننا عندما حذفنا الياء من «يأبي» عوضنا عنها بالتاء، ولا يجمع بين العِوَض والمُعَوَّضِ عنه.

٦- **الكفاءة - الكفاية :**

يخلط الكُتَّاب بينهما فيستعملون اللفظة الأولى بمعنى الثانية، فيقولون مثلاً: « أثبت فلان كفاءة في عمله» ويعنون بذلك تفوقه وتميزه على غيره، فإذا عرفنا أن الكفاءة بمعنى المساواة، والكفاية هي التي تحمل معنى التفوق، أدركنا أن التعبير خاطيء، وقد اشترط العلماء في الزواج الكفاءة، ولم يشترط أحدهم الكفاية - أي تميز أحدهما عن الآخر. فإذا أردنا أن نشتق وصفاً من الكفاءة، قلنا : كفء، ومن الكفاية قلنا : كافٍ أو ذو كفاية.

٧- **ظرف - مظروف :**

الظَّرْفُ : هو الفكاهة وخفة الروح، وهو الوعاء الذي يوضع فيه الشيء، وهو كل ما يستقر فيه غيره.

والمظروف : هو ما اشتمل عليه الظرف .

ويشيع الآن قولهم : «توضع الأوراق في مظروف»، وهذا خطأ، وصواب العبارة أن يقال : «توضع الأوراق في ظَرْف» أو« توضع الأوراق مظروفة» .

٨- **عَقَار - عَقَّار :**

عَقَار : الأشياء الثابتة المملوكة، أو المنقولة، ذات القيمة، كالمنزل والأرض والضَّيعة.

أما عقَّار: فهو الدواء من النبات والشجر وغيرهما، وجمع الأولى عَقَارات، وجمع الثانية عقاقير.

٩- **كَشَفَ، سَفَرَ، حَسَرَ :**

هذه الأفعال تكاد تكون متقاربة في المعنى ولكنّ بينها فروقاً دقيقة؛ فالأفصح

في «كَشَفَ» أن يكــون للـــرأس، تقــول : « كشفـت عن رأسي»، والأَوْلى في «السفور» أن يكـون للوجه، تقول : «سفـرت المرأة عن وجهها» أي كشفت فهي سافرة.

وأما حَسَرَ : فتستعمل للذراع، تقول : «حسرت عن ذراعي وأنا أتوضأ».

**١٠- الأثاث :**

الأثاث : هو متاع البيت، ولا واحد له .

هذا رأى الفرّاء، ويرى معظم المعاصرين رأيه، ولكن أبا زيد والأزهري وابن سيـده والفيروزآبـادي يـرون أن الأثـاث يشمـل المتـاعَ والعبيـدَ والإبلَ والغنمَ، والواحد : أثاثة . قال تعـالى : « وكم أهلكنا من قبلهم من قرنٍ هم أحسن أثاثاً ورئياً» . وجاء في «تفسير الجلالين» : «هم أحسن مالاً ومتاعاً ومنظراً» .

**١١- أثّر فيه :**

ويقولـون : أَثَّرَ فلانٌ عليه تأثيراً كبيراً، والصـواب : أَثَّرَ فلانٌ فيـه أو به تأثيراً كبيرًا . أي جعل فيه أثـراً وعلامة . وقد نقل إلينـا المترجمون حرف الجر (على) من الإنجليزية والفرنسية .

قال علي - رضي الله عنه - يذكر زوجتـه فـاطمة - رضي الله عنها- : «فَجَرَّت بـالـرَّحَى حتى أثَّـرت بيـدهـا، واستقت بـالقـربــة حتى أَثَّـرَتْ في نحْرِها. . . » .

وقال عنترة :

أشكو من الهجرِ في سرّ وفي عَلَن     شكوى تؤثِّرُ في صلدٍ من الحجرِ

**١٢- استأذن :**

يقولون : استأذن منه، والصواب : استأذنه.

أي : سأله الإذْنَ، وقد جاء في الآيـة ٨٦ من سورة « التوبة» : ﴿ **وإذا أنزلت سورة أن آمنوا بالله وجاهـدوا مع رسوله استأذنك أولو الطول منهم**﴾ . ويقال : «استأذنت فلانـا لكذا»، جاء في الآية ٦٢ من «سـورة النور» : ﴿ **فإذا استأذنوك لبعض شأنهم فأذن لمن شئت منهم**﴾ .

**١٣- سُقِطَ في يده :**

يقولون : أسقط في يده. أي ذلّ وأخطأ وندم وتحيَّر، والأصح أن يقال :

سُقِطَ في يده، اعتماداً على قـوله تعـالى في الآية ١٤٩ من سـورة « الأعراف» : ﴿**ولما سُقِطَ في أيـديهم ورأوْا أنهم قد ضَلـوا قـالوا لئـن لم يرحمنـا ربُّنـا ويغفر لنـا لنكـونن من الخاسرين** ﴾. و «أُسْقِط» لغـة، ذكـرهـا الفَرَّاء في «معـاني القـرآن» ١/ ٣٩٢، وكذلك الأخفش في «معاني القـرآن» ١/ ٣٣٧، وحكاه عنه الجوهري في «الصحاح».

**١٤- شريعة سمحة :**

يقول بعض الخطباء : «نحن على شريعـة سمحاء » وهذا خطأ، والصواب : « شريعـة سمحـة»، لأن «فعـلاء» مـؤنث «أفعل» ( مثل : حمراء- أحمر)، أمـا مؤنث « فَعْـل» فهو « فَعْلة» (سَمْحٌ - سَمْحَـة) . ولا يوجـد في العربيـة : «هو أسمح» حتى نقول : «هي سمحاء»

وعلى هــذا نقيس «مشترى» عنـد جمعـه، فنقـول : «مشتريـات» لا «مشتروات». أضف إلى ذلك أن ألفها ياء لا واواً، فلا وجه لكتابتها بالواو.

**١٧- شائِن ومَشِين:**

يخطئـون عنـد قـولهم : هـذا عمل مُشين، بضم الميم. والصـواب أن نقـول «شائن »، لأنـه لا يوجد في العـربية فعل «أشان» يشين، بضم أول مضـارعه، ومثلـه زان يزين، وهـو ضـد «شان»، وبـان يبين، ومنـه قولـه ﷺ : «عليكم بالرفق فإنـه ما كان في شيء إلا زانه، وما نُزِعَ من شيء إلا شانـه». فاسم الفاعل «شـائن» واسم المفعـول مَشِين، بفتح الميم فهـو مثل مَبيع، مـن حيث الـوزن والإعلال اللاحق به، كما سيأتي.

**١٨- مباع و مبيع:**

كثيرا مـا نـرى قـد كتب على بعض السلع في بعض المعـارض التجـاريـة كالثـلاجات أو السيـارات، أو غيرهما «مُبَاعـة» أو «مُبَاع» بـالضم، وقـد قصد الكاتب من ذلك أنها قد بيعت وتم قَبْضُ ثمنِها أو عُرْبونٍ عليها.

وهذا الاستعمال غير صحيح. والصواب أن يقال : مَبيعة أو مَبيع، بالفتح. وتـوجيه ذلك أن فعلهـا ثلاثي وهـو باع، واسم المفعـول منه «مبيـوع» على وزن «مفعـول». هـذا هـو الأصل، وكثيراً ما نسمعـه يتردد على ألسنـة العـامـة، ثم ألقيت حـركة اليـاء، وهي الضمة، على البـاء قبلها، فتحـركت الباء بـالضم، وبقيت الياء سـاكنة بعـد تجريدها مـن حركتها، فـالتقى ساكنـان، هما : الياء والواو، فحـذفت الواو لالتقاء الساكنين، فصـارت الكملة «مَبْيع»، ثم كسرت الباء لتناسب الياء، فأصبحت «مَبِيع».

**١٥- تُوفي :**

يكثر الآن استعمال الفعل « تَـوَفىّ» مبينا للمعلـوم في مثل قولهم « تَـوَفَّى فلان» وعلى الـرغم من أن الاستعمال الفصيح «تُـوُفِيّ» بـالبنـاء للمجهـول، فليس الاستعمال الأول خطأ. وقـد قـرأ بعض القـراء « ومنكـم من يتَـوَفىّ» (بـالبنـاء للمعلوم، وعلَّـق أبو جعفـر النحاس في كتـابه"إعـراب القرآن"على هـذه القراءة قائلاً : «فمعناه يستوفي أجله ».

**١٦- المشتريات[1]:**

شاع بين النـاس استعمال كلمة « المشتروات»، وهـذا الاستعمال غير صحيح لأن الفعل «اشترى»، فـاسم المفعـول، بنـاء عليـه من غير الثـلاثي، على وزن المضارع بإبدال حرف المضارعة في أولـه ميماً مضمومة وفتح ما قبل آخره، فيكون اسم المفعول «مُشْتَرَى»

وعند جمع الاسم المنتهى بألف، أو تثنيتـه، ينظر إلى ألفه، فان كـانت ثلاثية منقلبة عن ياء قُلِبت ياء، كقـولك رحيان في تثنية «رَحَى»، ورَحَيَات في الجمع، وهديان وهديات في هدى.

و إن كـانـت الألف منقلبـة عن «واو» أي أصلهـا «واو» تقلب واواً، مثل : عصوان وعصـوات، في «عصا» لأن فعلهـا عَصَا يَعْصُـو، أي يضرب بالعصـا، وان كانت رباعية فصاعـدا، تقلب ياء، في مثل : ليليان، وليليات، وبُشْرَيان وبُشْرَيَـات، ومُنْتَـديـان ومُنْتَـديـات، ومستشفيـان ومستشفيـات، في ليلى، وبشرى، ومنتدى، ومستشفى.

---

(١) نقلا عن : د. زيان أحمد الحاج، مجلة «الثقافة» - عدد صفر ١٤١٣هـ، ص ٤٨.

أمـا «مُبَاع » فهـو اسم مفعـول من الفعل الـرباعـي «أباع»، تقـول : أبعت الشيء : اذا عـرضته للبيـع ، لا بعته ، فـالهمـزة هنا أفـادت زيـادتها على الفعل الثلاثي «بـاع» معنى العرض أو التعريـض للبيع ، مثل : رهن المدين العقار أو المتاع ، فالمتاع مرهون ، ولكن أرهنه تفيد معنى عرضه للرهن .

وأصل «مبــاع» هـو مبيع ، بضم فسكــون ففتح ، وهـو اسم المفعــول من الربـاعي ، على وزن مضارعـه بإبدال الياء ميما مضمـومة ، وفتح مـا قبل الآخر، مثل : مكرم، نقلت حركـة الياء إلى الساكن قبلها ، فصـارت «مبيع» فتحرك ما قبل الياء التي كانت معتلة في الفعل «باع» ، فقلبت الفاء فأصبحت «مباع» .

«فمبيع» هو الذي تم بيعه ، و «مباع» هو المعروض للبيع .

**١٩- العيّنة - العِيْنَة :**

تطلق «العَيِّنة» على النموذج للشيء ، كقطعة من ثوب ، أو حفنة من حب ، أو مادة في مختبر، ومـا جرى هـذا المجرى . ويستعمل الفقهـاء في مبحث البيوع «النموذج» في موضع العينة .

والذي يبدو لنـا أن الصواب فيها هو «العِيْنـة» بكسر العين وسكون الياء دون تشديـد ، ففي اللســان : عينة الخيل : جيـادها . وجـاء فيه أيضـاً : عينة المال خياره . وهذا ثـوب عينة اذا كان حسنا في مـرآة العين . واعتان فلان الشيء : اذا أخذ عينته وخياره . والعينة : خيار الشيء . وجمعها «عِيَن»، بكسر ففتح . قال الراجز :

فاعتان منها عِيْنَةً فاختارها حتى اشترى بعينه خيارها

وقد أجاز المجمع اللغوي « العَيّنة » بفتح العين وتشديد الياء .

**٢٠- قِيد، وقَيْد :**

كثيراً ما نسمع قول القائل : لن أحيد عن رأيي قَيْدَ أنملة، أو قَيْد شعرة، بفتح القاف، والصواب: قِيد شعرة، بكسر القاف، أو قاد شعرة، أي مقدار شعرة، ومنه قول الرسول ﷺ « حتى ترتفع الشمس قِيد رمح» أي قدر رمح، وقوله عليه السلام : « لقاب قوس أحدكم من الجنة أو قِيد سوطه خير من الدنيا وما فيها ». أما القَيْدُ فمعروف، وجمعه قُيودٌ وأقياد، وهو ما يُقيِّد به. قال امرؤ القيس في وصف فرسه

وقد أغتدى والطير في وُكناتِها | بمنجرد قَيْدِ الأوابد هيكل

**٢١- جاء فوراً - جاء من فوره:**

يكثر دوران هذا الاستعمال لكلمة «فور». والأصل أن يقال : جاء فلان من فوره، يؤيد ذلك وروده في التنزيل على هذه الصورة . قال تعالى : ﴿**ويأتوكم من فورهم هذا**﴾ (آل عمران/ ١٢٥).

قال الزمخشري : «من قولك: قفل من غزوته، ورجع من فوره إلى غزوة أخرى، وجاء فلان ورجع من فوره . . وهو مصدر فارت القدر اذا غلت، فاستعير للسرعة، ثم سميت به الحالة التى لا ريث فيها ولا تعريج على شيء من صاحبها، فقيل : خرج من فوره، كما تقول : من ساعته، لم يلبث ».

وقد يكون هذا الكلام على تقدير محذوف، وهو إما حرف الجر، وهو ما يسمي بالحذف والإيصال، فلما حذف الجار وصل الفعل المتعدّي بنفسه إلى مفعوله، فنصب المجرور، ومثله قول الشاعر:

تمرون الديارَ ولَمْ تعُوجوا | كلامُكم عليّ، إذَنْ، حَرَامُ

أي تمرون بالديار .

ومنه قوله تعالى : ﴿ **واختار موسى قومه سبعين رجلا لميقاتنا** ﴾ أي من قومه . (الأعراف/ ١٥٥) .

وإما أن المحذوف هو المصدر، والتقدير : حضر حضور فور، ثم حذف المصدر، وأقيم المضاف إليه مقامه، فنصب نائبا عن المفعول المطلق، ولكن ما أثر من كلام العرب ومن جرى على سننهم هو غير ذلك .

**٢٢- جُدَد، وجُدُد :**

كثيراً ما يتكرر استعمال لفظ جُدَد، بضم الجيم وفتح الدال، عند بدء العام الدراسي في المدارس والجامعات مكان اللفظ الثاني، بضم الجيم والدال، فيقال : على الطلاب الجُدَد أن يفعلوا كذا وكذا . . الخ

والصواب أن يقال : جُدُد، بضم الأول والثاني، لأن جُدَد، بضم ففتح، جمع جُدّة، كعُدَد وعُدَّة، ومُدَد ومُدَّة، وهي، أي الجُدّة : الطريقة . ومن معانيها : شاطىء النهر، وبه سميت مدينة جُدّة، بالمملكة العربية السعودية، القريبة من مكة . والجُدّة : الخطة السوداء في متن الحمار تخالف لونه .

قال تعالى في جمعها : ﴿ **ومن الجبال جُدد بيض وحمر مختلف ألوانها وغرابيب سود** ﴾ (فاطر / ٢٧) .

والجدة والجد واحد، وهو شاطىء النهر، كما ذكرنا، وقيل : إنه نبطي أعجمي الأصل ثم عُرّب . أما «جُدُد» بضمّتين، فجمع جديد، كسرير وسُرُر. نقول : ثِيابٌ جُدُد وطلاب جدُدُ . وسمي الثوب جديداً لأنه جد حديثاً، أيْ قُطِع، من الجد، وهو القطع .

٢٣- وَفى عليّ :

الاستخدام المعاصر لوفى يفي يجعلها متعدية لمفعولين ؛ فيقـولون « وَفَى عليٌّ محمـداً حَقَّهُ» وهـي فعل لازم أصْلاً، فكيف أجعلهـا فعـلاً متعـديا لمفعـولين؟ والصواب في الاستعمال أن نقول « وَفَى محمدٌ بما قـال » أو « وفى إبراهيمُ بوعده» . أما التي تتعدّى إلى مفعولين فهى «وَفَّى» .

٢٤- المرضع والمرضعة:

إذا رأى النـاس امرأة لها طفل يقـولـون : «مرضعـة»، والصواب أن نقـول : مُرضع، فـلا يجوز أن نقول (مـرضعة) لها إلا عنـد ساعـة إرضاعهـا الطفل، أما المرضعة - على الإطـلاق فهي التي تمتهن إرضاع الأطفال ؛ مثلما أقـول : كانت حليمة السعدية مرضعة الرسول ﷺ.

٢٥- طالما، مادام :

نحن نستعمل (طالما) لتؤدي معنى (مادام).

فنقول : « طالما حدثتك فاستجب»، وهذا خطأ .

والصواب أن نقول : مادمت حدثتك فاستجب.

٢٦- قاسى من ألم شديد، قاسى ألما شديداً :

هناك من يقـول : قاسى عـلاء من ألم شديد» وهـذا خطأ، لأنه جعلـه لازما وهو متعد، والصواب جعله متعديا فأقول : «قاسى علاء ألما شديداً» .

٢٧- مُناط، منُوط :

ويقولون : «هذا الأمر مُناط بفلان»، أي متعلق به.

والصواب : هذا الأمر منوط بفلان» أى معلق به، أوْ لَهُ صلة به. لأن الفعل هو « نَاطَهُ بِهِ» أى وصله، وليس «أناطه به».

**٢٨- نضوج الثمر، نُضْجُ الثمر:**

يقولون : « نَضَج الثمرُ نضوجا» .

والصواب : «نَضِج يَنْضَجُ نَضْجا أو نُضْجا أو نِضاجا، فهو ناضجٌ ونضيج .

وقد أخطأ أميرُ الشعراء أحمد شوقي حين قال في الجرّاح الكبير علي إبراهيم باشا :

يـدُ إبراهيم لو جئتَ لها بذبيح الطيرِ، عادَ الطيرانا
لَوْ أتَتْ قبلَ نضوجِ الطبِّ ما وَجَدَ التنويمَ عونا فاستعانا

ولو قال :

لو أتتنا قبل نَضْج الطب ما . . . .

لاستقام الوزن، وتجنب الخطأ .

**٢٩- قابَلَهُ صُدْفة، صادَفَهُ:**

ويقولون : « قابَلَهُ صُدْفَةً » .

والصواب : صادَفَه . أيْ وجده، أو لَقِيَهُ، أو قابَلَهُ .

ويجيزُ «الوسيطُ، أن يكون اللقاءُ من غير مَوْعدٍ أو توقُّع .

ويقول : إنها كلمةٌ مولّدة .

أما الفعل صَدَفه فيعنى : صَرَفَهُ .

والفعل أصدفه معناه أيضا : صَرَفَهُ

وصدف عنه : أعرض . وصَـدَفه عن كذا وكذا : أمالـه ، وعَدَل به . وجاء في الآية (١٥٧) من سـورة الأنعام : ﴿**سنجـزي الذين يصـدفون عن آيـاتنا سُـوءَ العَذَابِ بما كانوا يصدفون**﴾ أي : يُعِرضون .

أما الصدفة ، فخطأ ، والصواب : المصادَفة ، وهي لا تحملُ معنى المفاجأة .

**٣٠- نَمى المالُ، أو نَمَا :**

يُخَطِّئون من يقول : نمى المال ، ويقـولون إن الصواب هو : نما المال ، أى زاد وكثر ، وكـلا الفعليْنِ إملاؤه صحيح ، لأن الفعل هذا يـائيٌّ وواوي . فتقول نمى ينمى نَمْيا ونُمِيا ونَماءً ونَمِيّةً ، وأضاف « المحيـط» ونَمْيَةً ، ونقول أيضا : نما يَنْمُو نُمُوًّا . واليائي أفصح لأن «الكسائي» قال : لم أسمعْـه بالواو إلاّ من أخويْنِ من بني سُلَيْمْ ، ثم سألت عنه بني سُلَيْمْ ، فلم يعرفوه بالواو.

# الفصل الثالث
# الفِقْـرة

يعبِّرُ الكـاتب عما يُحسُّ به ويفكـر فيه بأسلـوب، وهذا الأسلـوب يتكون من فقرات، والفِقَرة بكسر الفاء، وجمعها فِقَـر، وفِقْرات. ومعناها في أصل اللغة : حلى يصاغ على شكل فِقْرَةِ الظهـر، ومعناها الاصطلاحي : مجمـوعة جُمَل تطور فكرة واحدة.

ومن الممكن أن تكـون الفقرة جملـة واحـدةً. في مثل هذا الحوار من مسرحيـة «الدودة والثعبان» لعلي أحمد باكثير :

**(يدخل الحاجب)**

**الحاجب** : رجل أعمى يـاسيـدي، زعـم أنك قـابلتـه في قصر مـراد بك في الجيزة، قبل دخولك القاهرة.

**نابليون** : ( كأنه يحاول أن يتذكر) . . سليمان الجوسقي ؟

**الحاجب** : نعم، هذا اسمه ياسيِّدي.

**بوسيلج** : رجل أعمى؟

**نابليون** : رجل عجيب ، ما رأيت أذكى منه.

**بوسيلج** : خذ حذرك منه، لعلّه . . .

**نابليون** : كلا ، لا خوف منه، دعه يدخل.

**بوسيلج** : فتشه أولاً قبل أن تُدخله.

**نابليون** : لا بأس . . فتشه بلطف .

**الحاجب** : سمعاً ياسيدي .

**بوسيلج** : ماذا عساه يريد ؟

**نابليون** : أنا كنت أريده . جاء في الوقت المناسب .

**بوسيلج** : أنت ياسيدي الرجل العجيب .

**(يدخل الحاجب ومعه الجوسقي )** (١)

وقد اقتصرت الفقرة في الحوار السابق على جملة بعينها - وأحيانا جملتين أو ثلاثة - لأن الكاتب في حواره قد يطرح فكرة ما ، أو يطوّرها ، أو يريد أن يؤكد شيئا معينا .

لكن الفقرة أحيانا قد تطول وفقا للفكرة المطروحة التي تعالجها الفقرة ، ويمكننا أن نطبق ذلك علي هذه الفقرة التي تتحدث عن الشعر :

« تعريف الأقدمين عموماً للشعر يدور حول العبارة الآتية :

الشعر هو الكلام الموزون المقفّى قصداً ، حيث تردِّدُها كتب العروض والأدب واللغة ، ثم تشرح قيودها من " الوزن والقافية والقصد " مع إخراج محترزات هذه القيود مما لا داعي لتكراره والإطالة فيه بنقل ما أورده الأقدمون عنه .

والملاحظ أن هذا التعريف اتجه في تمييز الشعر عن النثر إلى الشكل العروضي الذي يلتزمه الشعر العربي من توالي مقاطع الكلام على طريقة خاصة ، حيث

---

(١) علي أحمد باكثير : الدودة والثعبان ، مطبعة مصر ، القاهرة ، د . ت ، ص٦٤ .

يتكون منهـا كميات نغمية تتكرر عـدة مرات لتؤدي الإيقاع الموسيقي الـذي هو أهم خصائص الشعر.

كما يُلاحظ أيضـاً أنه أَخَذَ في هـذا التعريف تـردُّد القوافي وتكرارهـا على نظام خـاص وشروط محدّدة تفصِّلهـا كتب العـروض، وكأنها تصنع القـافيــة وقفـة موسيقية في نهاية البيت، يبدأ بعدها التفاعل في البيت الذي يأتي بعد ذلك.

أمـا تقييـد مفهوم الشِّعـر "بـالقصـد" فيبدو أن الـدافع لهذا القيـد دينيٌّ لا علميٌّ، كيلا يدخـل في الشعر بعض آيات القرآن الكريـم التي تصادف مجيئها على وزن بعض البحور، مثل: **﴿لن تنالوا البرّ حتى تنفقـوا مما تحبون﴾** وكذلك ما نطق به الـرسول ﷺ من عبارات موزونة «بـدون قصد»، مثل: «أنا النبي لا كذب، أنـا ابن عبد المطلب»، والقرآن ورسول اللـه منزّهان عن الشعر وقـوله، فقد وُضع هذا القيـدُ إذن لسبب ديني، يؤيد ذلك أن هـذه العبارات الموزونة أو سامعها لا يعْلَقُ بذهنه منها أنها تنتمي بسبب إلى الشعر.

على أنـه ينبغي أن يُعلم مع ذلك أن علماءنـا الأقـدمين - وإن فهموا الشعـر هذا الفهم الذي يعتمـد على شكله الموسيقي - عرفوا للشعـر قِيماً أخرى يحملُها وحـده، وتُعـدُّ من سماته المميّـزة، وهي قيم فنيـة نص عليهـا بعض الـدارسين منهم.

قال الجاحظ: «الشعر شيء تجيشُ به صدورُنا، فتقذفُهُ على ألسنتِنَا».

ويقـول ابن خلـدون: «قـول العـروضيّين في حـدِّهِ: «إنـه الكـلام الموزون المقفّى» ليس بحدٍّ لهذا الشعر الذي نحـنُ بصدده ولا رسْمٍ له، وصناعتهم إنما تنظر في الشعر بـاعتبار ما فيه من الإعـراب والبلاغة والوزن والقـوالب الخاصة، فلا جـرم أن حدَّهم لا يصلح له عندنـا، فلابدّ من تعريف يعطينـا حقيقته من

هــذه الحيثيــة، فنقــول : الشعــر هــو الكــلامُ البليغُ المبني على الاستعــارة والأوصاف، المفصَّل بأجزاء متفقة في الوزن والرويّ» .

فالجاحظ يضيف إلى خصائص الشعر الناحيـة الشعورية القوية فيه، فما كل كلام مـوزون مقفّى شعر، بـل الشعر مـا يجيش في الصدر، فيقـذف إلى اللسان تعبيراً مشحوناً بالعواطف والأحاسيس .

أما ابن خلدون فلا يُرضيه تحديد العروضيين للشعر بأنه الكلامُ الموزونُ المقفّى فقط، بل لابدَّ لهذا الكلام أن يكون بليغـا، منبنيا على الاستعارات والأوْصاف ، أو بعبارةٍ أقرَبَ إلى فهْمِناَ : لابد أن يكون بنـاؤه اللفظيُّ قائماً على صورٍ شعرية، تدلُّ على خيالٍ رائع .

فالذي يُحصِّلُهُ المرءُ عن فهم الأقدمين للشعر، تلخصِّهُ الأمور الآتية :

أ - أن الشعر موسيقا تؤدِّيها الألفاظُ بالوزن والقافية .

ب- أنه يحمل الشعور الذي يجيش في الصدور، ويُقذفُ على اللسان .

جـ - أنَّ نسجه يتألّفُ من صور فنية للمعاني والمشاعر .

فهذه الأمور الثلاثة « الموسيقا ، والعواطف ، والتصوير» تُكَوّنُ سمات الشعر لدى علمائنـا الأقدمين، ولا أظنُّ المشتغلين بالشعـر في العصر الحديث قد زادوا عليها شيئاً كثيراً في تحديد مفهومه .

وبنـاءً على ذلك فإن مقـابل الشعر - وهـو «النثـر» - لا يـؤخذ في مفهـومـه الصفات السابقة في الشعر، أو بعبـارة أخرى : ليس من اللازم أن تتحقق فيه، وربما حمل بعضها أحيانا بطريقة عفوية»[1] .

---

(۱) د. محمد عيـد : المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، للنثر والشعر، ط۱، عالم الكتب، القـاهرة ١٩٨١م، ص ص ١٠٦ ـ١٠٨ .

ونلاحظ على الفِقَرَ السابقة ما يأتي:

١ - **تعلن عنوان الموضوع**، أو تصرح بعنوان الجزء الرئيس منه الفقرة الأولى التي تبدأ بقوله « تعريف الأقدمين للشعر . . . » فكأنها تحدّد أن الفقرات التالية ستتناول هذا التعريف، نقلاً، وشرحاً، وتوضيحاً.

٢ - **الانتقال من فكرة جزئية إلى أخرى**، فالفقرة الثانية تتناول دور تكرار القوافي في تحديد مفهوم الشعر، والفقرة الثالثة تتناول مفهوم القصْد الذي يُخْرِجُ بَعْض الآيات، وبعض الأحاديث التي تصادف مجيئها على وزن بعض البحور . . . الخ.

٣ - **تلخيص الموضوع أو جزء منه**: وغالباً ما يكون في الفقرات الأخيرة، وهنا نلمح تلخيص الموضوع في الفقرة قبل الأخيرة التي تبدأ بقوله « فهذه الأمور الثلاثة . . . ».

٤ - **الربط بين الأجزاء الفكرية المختلفة** « ويكون بذلك من خلال حروف الصلات والرباطات، من قبيل: بالإضافة إلى، أحرى، وأولى، إن قيل، لأنه، إنما، وليس هذا، فأما من، وإذا كان، إلى سواهم، وأنت، إذا. فأينما»(١).

والملاحظ أن فقرات الموضوع السابق، استخدمت الربط، وهي من الفقرة الثانية إلى الأخيرة، جاءت على هذا النحو: « والملاحظ، كما يلاحظ، أما . . .، على أنّه، قال . . .، ويقول . . .، فالجاحظ، أما إبن خلدون، فالذي، فهذه الأمور الثلاثة، وبناء على ذلك ».

---

(١) محمد علي أبو حمدة: فن الكتابة والتعبير، ط١، مكتبة الأقصى، عمّان ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ص١٢٣.

**١ – الجملة الأولى في الفقرة :**

١ – الفقرة تتضمَّن عادةً فكرة عامة واحدة .

٢ – الجملة الأولى في الفقرة تُسمَّى **«الجملة المفتاحية»** وهي تتضمَّنُ فكرة رئيسة،تتبعها أفكار فرعيَّة .

٣ – هذه الجملة المفتاحية قد تكون جملة دعاء ، أو استفهام ، أو اقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو قول مأثور، أو أسلوب نهي ، أو أسلوب خبري ، أو بإثارة قضية .

**نموذج تطبيقي :**

قال **مصطفى صادق الرافعي** في فصل **عنوانه** «الشيخ أحمد» يرثي فيه ابن عمه ، وزوج أخته الشيخ أحمد الرافعي ، الذي ذهب لأداء فريضة الحج ، فأفضى إلى ربه من هناك ودُفِن بمكة» :

« يرحَمُك اللّـهُ ياصديقي الكريم ، تركتنا مصعداً إلى اللّـه في سُلَّمٍ كانت الأولى من درجاتها عتبــةَ هـذا البيت في مصر، وكانت الأخــرى تلك العَتبةَ الطاهرةَ من بيت اللّهِ في مكةَ[١]» .

**والفكرة العامة** التي تناولتها الفقرة : وفاة الشيخ أحمد الرافعي .

– **والجملة المفتاحية** هنا : «يرحمك اللهُ ياصديقي الكريم » .

– وهي جملةُ دعاء .

❑❑❑

(١) مصطفى صادق الرافعي : السحاب الأحمر، ط٣، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٣٦١هـ ـ ١٩٤٢م، ص ١٣٤ .

**٢- بناء الفقرة**

تبدأ الفِقْرةُ بجملـة رئيسة تامة تُمَثِّلُ الفكرة ، ثم تُوضِّحُ هـذه الجملة بعدة طرق، منها :

١- **بالتعريف** : إذا كانت الفقرة تتناول شخصيّة أو بلدة، أو حدثاً تاريخياً، أو موقعة حربية .

٢- **بالتفريع** : إذا كانت مجملة .

٣- **بالتمثيل** : ضرب الأمثلة ؛ لتأكيد الكلام .

٤- **بالوصف** : إذا كانت الفقرة تتنـاول شيئاً تاريخياً أو زمانيـاً . فتبدأ الفقرة من القديم إلى الحديث، أمـا إذا كانت تصف شيئـاً مكانياً فيكـون الوصف من اليمين إلى اليسار ، ومن الأعلى إلى الأسفل .

٥- **الموازنة** : تعتمدُ عليهـا الفقرة في بنـائها، إذا كانـت تتحدث عن شيئين متشابهين .

٦- **الاقتباس** : لابد من أهميـةِ القول المُقْتَبَس ومكانةِ صـاحبه، ويُشترط في المقتبِس - الدقةُ والأمانةُ في النقل .

٧- **الإحصاء** : لابد فيـه من الفهم والدقة في نقل الإحصائيـات للتوصل إلى حكم عـام دقيق، ويكثر في الكتـابة العلميـة، ومن الممكن أن يصوغ الكـاتب هـذه الإحصائيـات ويـوظفها في أسلـوب أدبي جميـل، فيكـون أسلـوبه علميّـاً متأدباً .

**نموذج تطبيقي :**

من النص السابق **للرافعي** :

« لهفي لذكراه صديقا ، كانت نفسه العالية كالنجمة وهبت قوة النزول إلى الأرض ، وحبيبا لو انقسمت روحي في جسمين لكان جسمها الثاني .

كان دائماً كالذي يشعرُ أنه لابدَّ ميتٌ وتاركٌ ميراثَ مودّتِهِ ، فلا أعرِفُ أني رأيْتُ منهُ إلاّ أحْسَنَ مافيه ، وكأنما كان يُضاعف حياتي بحياته ، ويجعلني معه إنسانين . وكان لـه دينٌ غضٌّ كعَهْد الدين بأيام الوحي : لا تـزالُ تحته رقّةُ قلبِ المؤمنِ وفوقه رقّةُ جناحِ المَلَكِ ، يخالطُ نورُه القلوبَ .

وكان حيِيا ، صريح الحق ، ترى صدق نيّته في وجهه كما يُريك الحقُّ صدقَ فِكْرِهِ في لسانِهِ : سامياً في مروءته ليس لها أرضٌ تسفلُ عندها[1] ، وإنما هي إلى وجْهِ اللّهِ فلا تزالُ ترتفعُ ، ودوداً لا يعرفُ البغضَ ، محبّاً لا يتسعُ للحقْد ، ألوفاً لا يُسِرُّ الموجِدَةَ على أحد .

وكان رحيبَ الصدر،كأنَّ اللـه زاد فيه سَعة الأعوام التي سينتقصها من حياته ، ففي قلبه قُوَّةُ عمرينْ ؛ وكان طيّبَ النفسِ فكأن اللّه لم يَمُدَّ في عمره طويلاً لأنه نفى منه الأيامَ الهالكةَ التي يكونُ فيها الإنسانُ للإنسانِ معْنىً من معاني الموت[2]» [3] .

**ويلاحظ على نصِّ الرافعي**، أنه يبدأ بجملة ثم يُفرّعها : وهي وسيلة بلاغية جيّدة ، فكأنه يُجْمِلُ ثم يشرح .

---

(١) كناية عن أنه لا ينحطّ ولا ينزل سفْلاً .

(٢) كأيام القطيعة والعداوة والكيد ونحوها،مما يجعل أعمار الناس أقصر ممّا هي .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

### ٣ – متى يقتبس الكاتب النصّ حرفيّاً؟

يقتبس الكاتب النص حرفياً إذا أدى هذا الاقتباس دوراً محدداًمثل :

١ – تأييد الكاتب في موقفه من قضية ما .

٢ – تفنيد الكاتب لرأى معارض بنقده، أو موازنته بآراء غيره .

٣ – إذا كان النص المقتبَس يُجسِّم المعنى الذي يطرحه الكاتب على نحو أفضل .

٤ – إذا احتوى النص على بعض المصطلحات التي يصعب إيجاد بديل لها .

٥ – إذا كان الاقتباس ضروريّاً في بناء نسق من البراهين المنطقية .

### ٤ – عناصر الفقرة :

١ – الفِقرة تتضمن فكرة عامة واحدة .

٢ – لكل فِقرة عدد من العناصر (الجمل) تتفرع عنها .

٣ – تختلف هذه العناصر قلةً وكثرةً حسب قدرة الكاتب، وهدفه من كتابته، وجمهور قرائه .

٤ – تتعاون هذه العناصر في النهاية لتشكل إطاراً عاماً للفكرة الرئيسة .

### ٥ – تنظيم الأحداث :

ونقصد بالأحداث الأفكار الفرعية ضمن الفكرة الأساس :

١ – ينظم الكاتب أفكاره الرئيسة في فقرته تنظيماً سليماً بحيث تجيء مرتبة ترتيباً منطقياً .

٢- هذا التنظيم له مظاهـر كثيرة، فقد يكون من القديم إلى الحديث، أو من المحسوس إلى المجرد، أو من البعيد إلى القريب.

٣- الهدف من هذا الترتيب هو الوضوح، والدقة في نقل الخبرات والأفكار.

**٦ – الأوصاف المادية :**

١- نعني بـالأوصاف الماديـة ما يلجأ إليهـا الكـاتب في كتابـة نصوصـه من استخـــدام الحواس الخمس وهي : البصر، والسمـع ، والشم ، والـــذوق، واللمس.

٢- هـذه الحواس الخمس تعـد مصـدرا لإثـراء الكتابـة الأدبيـة، وتطـويـر الجمل، وتأييد الأفكار.

٣- الكاتب الجيد هـو الذي يستطيع أن ينقل إحساسه الصـادق عن طريق حواسه للتعبير عن الأوصاف المادية التي ينفعل بها .

**٧ – إثراء الفقرة :**

١- يتضمن الموضــوع الـواحـد في التعبير عدداً مـن الفقرات تتنـاول فكـرتـه العامة.

٢- يجب على الكاتب في فقرته أن يحقق جانبيْ الإقناع والإمتاع معاً للقارئ :

– الإقناع:بالأدلة والبراهين والتفسير والشرح والأمثلة (الشرح والتأييد).

– الإمتاع : بالتصوير والخيال والتأثير النفسي ( من خلال الأسلوب ).

٣- يلجأ الكـاتب إلى إثراء فقـرتـه، واتسـاع بنائهـا ليشمل أنماطـاً أسلوبيـة متعددة منها :

أ- الجملة الاسمية والفعلية .

ب- الأسلوب الخبري والإنشائي .

جـ- الجمل البسيطة والمركبة والمعقدة .

**٨ - إعادة صياغة الفقرة :**

١ - كل كاتب له أسلوبه الذي يتميز به في صياغة عباراته بطريقته الخاصة التي تعبر عن شخصيته .

٢ - عند إعادة صياغة فقرة من الفقرات يجب أن تعبر الفقرة عن المعنى المراد التعبير عنه تعبيراً جيداً من خلال التزامها بالفكرة الرئيسة والأفكار الفرعية .

**٩ - تلخيص الفقرة :**

١ - التلخيص مهارة لغوية مكتسبة ، علينا أن نتمكّن منها في العصر الحديث؛ عصر السرعة والانفجار الثقافي .

٢ - عند التلخيص لأي فقرة نُراعي الآتي :

أ- فهم الفكرة الرئيسة في الفقرة، والأفكار الجزئية التي تندرج تحتها .

ب- معرفة الجملة الرئيسة ، والجمل المفسرة الشارحة ، والجمل المؤكدة ، والمعلِّلة .

جـ- معرفة الجملة المفتاحية التي تبدأ بها الفقرة، وإعادة صياغتها بأسلوبك .

د- إعادة صياغة الفقرة مع المحافظة على الأفكار العامّة ، ، وحذف الجمل المترادفة ، والتكرار، والحشو، والتطويل .

**كيف يكون التلخيص تحريراً أدبياً جيداً ؟**

أ- التركيز على العناصر الرئيسة للفقرة، واستيفاء الأفكار الرئيسة .

ب- حذف المكرر من الألفاظ والعبارات .

جـ- الحرص على أن يكون التلخيص بأسلوبك لا بأسلوب الكاتب .

د- الدقة والوضوح في عرض التلخيص .

هـ- الاستيعاب الدقيق للمضمون الذي يتناوله الموضوع ثم إيعاده قبل الكتابة، حتى تكون الكتابة واضحة .

**١١ - نموذج للتحليل:**

للأستاذ عبد العزيز البشري [١] :

كان لي صديق . . . أحب الحياة وغلا في حبها، وأبغض الموت وأسرف في بغضه، وسبيل الموت في العادة هو المرض، فكان إذا ذكر الموت طار قلبه فَرَقاً[٢] من ذِكْرِ الموت .

وكيف يتقى المرض ويتحامى أسبابه؟ لقد جاء بطبيب، والتزمه بياض نهاره وسواد ليله، فلا يهب من فراشِهِ إلا إذا أمره بالهبوب، ولا يطمئن إلى مضجعه إلا إذا آذنه بالاطمئنان. ولا يَخرجُ من داره لطلبه أو لفرجة إلا إذا أشار عليه بالخروج، ولا يُبدِّل أثوابه ، أو يتروّى بجرعة الماء إلا إذا أوصى إليه الطبيب .

بل جاء بكُتب الحكمة، وطَلَب المجلات الطبية، وجعل يديم النظر فيها ، والانكباب على تفهُّم مباحثها، وما قال العلماء في اتقاء الأمراض وعلاجها، وما لوَّح به المستكشفون من إمكان التوصُّل إلى مدافعة الموت و إطالة الحياة .

(١) نقلاً عن : خليل هنداوي : تيسير الإنشاء، ص ١١٦ - ١١٧ .
(٢) خوفاً .

ولكنه قـد يُصافح إنسانـاً، وقد يمسُّ آنية، أو يلمس ثـوباً فسرعان مـا يفزع إلى ألـوان المطهّـرات : هــذا يغسلُ بـه يـديــه، وهـذا يُضَمِّخ بـه ثـوبــه، وهـذا للمضمضة، وهذا للاستنشاق.

ولكنـه يتنفَّسُ ولاغناء عن أن يتنفّس، وقـد يجرُّ نَفَسهُ نسمـةً مؤذيـة بها تحمل من المكروبـات. فهو دائمٌ على تجرُّع الأدويـة، هذا لتطهير الحلق، وهـذا لتنقية الرئتين، وهذا لتنظيف المصران الدقاق.

وإنه لفي نشاطه ونضـارته . . . حتى يرميه بابه بـزائر ، فإذا سقط لسانه بأن فـلانـاً قد مـات اربـدَّ [1] وجهـه، ، وتتعتع لسانُـه[2]، وتـاهت حدقتـاه في محاجرها، وشدّ نَفَسَهُ شـدّاً، ثم تهافت بها على الزائر يسأله : «وهل مرض فلان هـذا؟ وهل شكا؟ ومـاذا كانت علّتـهُ؟ ومتى ابتدأَتْ شكـاتُه؟ ومـا الذي كـان يظهـرُ عليه مـن أعراض الـدّاء ؟ وهل كـان يحسُّ وَجَعاً؟ وفي أي مـوضع كـان يستشعر الألم ؟ومـا صفة الـدواء الذي كـان يتناولـه ؟ ومن الطبيب الـذي كان يعالجه ؟ وهل فحص عن قلبه ؟ وهل كان يعدُّ ضرباته ؟».

ثم إنك لتشعـر أن قد نشبت في نفس المسكين معـركـة هائلـة بين الرجـاء في الحياة وتوقُّع الموت كما مات فُلان.

ثم تكـون لـه فترة يُقبل فيهـا على جسِّ نبضِه، ثـم تراه قـد دخل في الغشيـة ولحقه الذهول، فزاغت عينـاه، وتقلصت شفتاه، وأرعشت يداه، وجعل يطفو ويرسب في كرسيّه، وأومأ فتطاير الخُدَّام يطلبون الأطبّاء من كل مكان.

وكذلك قضى العمر إلى غايته مشغولاً عن متع الحياة ومطالب الحياة، بشدة الحرص على الحياة.

---

(١) أسودّ.

(٢) اضطرب.

## الفصل الرابع

## كيف تقرأ النص الأدبي

حينما أريد أن أقرأ نصّاً أدبيّاً فهناك أربع خطوات للتعامل مع هذا النص :

١ - أن يكون هناك حافز للقراءة .

٢ - التعرف على هدف الكاتب من وراء النص :

غالبـاً نعرف هـدف الكاتب بعـد قراءة نصـه ؛ أما في الكتب العلميـة فنحن نعرف هـدف الكاتب منذ البـداية ، فلو قـرأنا مثلاً كتابـاً عنوانه «الإيـدز: طرق العـدوى ، والعـلاج» فمن العنـوان تعرف أنـه كتـاب طبي يتحـدث عن هـذا المرض ، وطرق العدوى فيه ، وكيفية انتقاله إلى الأشخاص ، وكيفية تجنبه .

٣- معرفة الجنس الأدبي الذي يقدمه الكاتب من خلال نصه .

٤ - تكوين رأى في النص المقروء من خلال التعرف على :

أ- هدف الكاتب من كتابة نصه ، ومدى توفيقه في الوصول إلى هدفه .

ب- معرفة مـدى التزام الكاتب بقواعـد الجنس الأدبي للنص ، وجوانب تميُّزِه أو جوانب الإخفاق فيه[١] .

❑ ❑ ❑

---

(١) انظر فصل «المحاضرة» في هـذا الكتاب ، وانظر فيه نص محاضرة الدكتور محمـد عارف محمود حسين : «نحو طريقة مثلى لتحليل النص الأدبي» .

وهذه قراءة في نص قام بها طالب :

### ١- قراءة في نص « إرادة الحياة »

### لأبي القاسم الشابي [١]

**مقدمة :**

الحمد لله وحده، وأصلي وأسلم على من لا نبي بعده، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد . .

فإن أدبنا الحديث مليء بالنصوص والأعمال الإبداعية التي جذبت إليها الدارسين لتناولها بالبحث والدراسة وذلك لبيان خصائصها، ومناهجها، والأنماط الفكرية التي تحتويها، ومن ثم نقدها، وبيان أخطائها، وهذا هو مسلك النقاد حسبما أعلم .

من هذا المنطلق وللحرص على إفادة الطلاب، قام أستاذنا الدكتور حسين علي محمد بتكليفنا بهذه الدراسة الأدبية لقصيدة من العصر الحديث هي قصيدة «إرادة الحياة» للشاعر أبي القاسم الشابي .

ودراستنا للقصيدة هذه اتخذت طابعاً محدوداً وليست دراسة شمولية، فهي تبدأ بتعريف بالشاعر، ثم المناسبة والداعي لنظم القصيدة، ثم تطالع أثر الصور الجمالية في النص، وبعدها تقع عيناك على الشعور في القصيدة والألفاظ الدالة عليه، ومن ثم نتحدث عن الموسيقا في النص ونختتم الدراسة برأي نقدي متواضع .

---

(١) قام بها الطالب : مبارك بن سعيد آل زعير ٤/ ١ (جـ) ـ كلية اللغة العربية بالرياض ـ الفصل الأول من العام الجامعي ١٤١٥/ ١٤١٦هـ.

هذا هـو منهجنا الذي لم نتجشّم عناء وضعـه وتحديده وإنما كفانا أستـاذنا - جزاه الله خيراً - مؤونة ذلك، فله من الله المثوبة، ومنا جزيل الشكر.

ولئن كـان التناول محدوداً في هـذه الدراسـة فإنني أعتقد أنـه اشتمل على أهم الجوانب المفيدة لطالب في مثل مرحلتنا.

أتركـك لقراءة هذه الـوريقات التـي أتمنى أن تكون مشتملـة على المطلوب أو قـريباً من ذلك. وفقكم اللـه وسدّد خطـاكم وآخـر دعوانـا أن الحمد للـه رب العالمين.

**نص القصيدة ...**

## إرادة الحياة

إذا الشعبُ يـومـا أراد الحيـاة ... فـلا بـدّ أن يستجيب القـدرْ

ولا بـدّ لليـل أن ينجلي ... ولا بـدّ للقيـد أن ينكسرْ

ومَن لم يعـانقْـه شـوْقُ الحيـاة ... تبخَّـر في جـوِّهـا، وانـدثـر

فـويـل لمن لم تَشُقـهُ الحيـاة ... من صفْعـة العـدَم المنتصر

كـذلك قـالت ليَ الكـائنـاتُ ... وحـدّثني روحُهـا المستتر

ودمـدمت الـرّيحُ بين الفِجـاج ... وفـوق الجبـال وتحت الشجـرْ

«إذا مـا طمحتُ إلى غـايـةٍ ... ركبـتُ المُنـى ونسيـتُ الحذرْ»

«ولم أتجنّب وعـورَ الشِّعـاب ... ولاكُبَّـةَ اللّهَب المستعـر»

«ومَن لا يحبُّ صعـودَ الجبـال ... يعْش أبَـدَ الـدهـر بين الحُفَـر»

فعجَّتْ بقلبـي دمـاءُ الشبـاب ... وضَجَّتْ بصـدري ريـاحٌ أُخَـرْ

وأطـرقتُ أُصغي لقصف الرعـود ... وعـزف الـريـاح ووقع المطـر

وقـالت ليَ الأرض – لما سألت : «أيـا أمّ هل تكـرهين البشرْ ؟» :

«أُبَـاركُ في النـاس أهلَ الطمـوح ومَـن يستلـذُّ ركـوبَ الخطـرْ»

«وألْعنُ من لا يماشي الـزمـانَ، ويقنع بـالعيش عيشَ الحجَـر»[1]

«هــو الكــون حيٌّ، يحبُّ الحيــاة ويحتقـــر الميْتَ، مهما كبُرْ»

«فـلا الأفْق يحضُن ميْتَ الطيـورِ، ولا النحـلُ يلثِم ميْتَ الـزهـر»

«ولــولا أمُـومــةُ قلبِي الــرؤومُ لَمَا ضمّت الميْت تلك الحُفَـر»[2]

«فـويـلٌ لمن لم تشُقـه الحيــاة، مِنْ لعنـة العـــدم المنتصر !»

* * *

وفي ليلـــة من ليـــالي الخريـف مثقلّـــةٍ بـــالأسى والضجـــرْ

سكـرت بها مـن ضيـاء النجـوم وغنّيْـتُ للحُـزْن[3] حتَى سكـرْ

سألتُ الـدّجى : هـل تُعيـد الحيـاةُ لما أذبلتـه ربيعَ العمـر ؟

فلم تتكلّـم شفــاهُ الظـــلام [4] ولم تترنّمْ عـــذارى السَّحـــرَ

وقـــال ليَ الغـــابُ في رقَّـــةٍ مُحبَّبَـــةٍ [5] مثل خَفْقِ الـــوتـــر :

«يجيء الشتـاءُ، شتـاء الضبـاب، شتـاء الثلـوج، شتـاء المطـر»

فينطفيءُ السِّحرُ، سحر الغصونِ، وسحرُ الزهور، وسحر الثّمَرْ»

---

(١) في رواية : عيش الحفر.

(٢) في رواية : لفرت عن الميت تلك الحفر.

(٣) في رواية : وغنيت النهر.

(٤) في رواية : فلم يتكلم فؤاد الظلام.

(٥) في رواية : محجّبة.

«وسحر السماء الشجيُّ، الوديعُ، وسحرُ المروج الشهيُّ، العَطِرْ»

«وتهوي الغصـــونُ، وأوراقهـــا، وأزهـــارُ عهـــدٍ حبيبٍ نضِرْ»

«وتلهـــو بها الـــريح في كلّ وادٍ، ويـــدفنهـــا السيلُ، أنّى عَبَرْ»

«ويفنى الجميـعُ كحُلْمٍ بـــديع، تألّـقَ في مهجـةٍ وانـــدثـــرْ»

«وتبقـى البـــذور، التي حُمِّلَـتْ ذخيرةَ عُمْـــرٍ جميـلٍ، غَبَرْ»

«وذكرى فصولٍ، ورؤيـا حياةٍ [1]، وأشباحَ دنيا، تـلاشتْ زُمَرْ»

«معانقـة - وهي تحت الضبـاب، وتحت الثلوج، وتحت المَدَرْ -»

«لِطَيْفِ الحيـاة الذي لا يُمَلُّ، وقلـب الربيع الشـذيّ الخضر [2]»

«وحـــالمة بأغـــاني الطيـــور، وعِطْـرِ الـــزهـــور، وطعم الثمـــر»

***

«ويمشي الزمـان، فتنمو صروف، وتـذوي صروف، وتحيا أُخَرْ»

«وتُصبحُ أحـلامهـــا يقْظـةً، مُـوَشَّحـةً بغمـوض [3] السِّحَـرْ»

«تُسائل: أين ضبْابُ الصباح؟ وسِحْـرُ المساء؟ وضوءُ القمر؟»

«وأسرابُ ذاك الفَـــراشِ الأنيـقِ؟ ونحلٌ يغنّي؟ وغيمٌ يمـــر؟»

«وأين الأشِعَّـةُ والكـــائنـــاتُ؟ وأين الحيـــاةُ التي أنتظِـرْ؟»

«ظَمِئتُ إلى النّبْع، بين المروجُ يغنيِّ، ويـــرقصُ فـــوق الـزّهَـــر!»

---

(١) في رواية: ورؤيا غيوم.

(٢) في رواية: وقلب الربيع الجميل العطر.

(٣) في رواية: برداء السحر.

«ظمئتُ إلى نَغَمات الطيــــور، وهَمْسِ النّسيـم . ولحن المطـــــر»

«ظمئت إلى الكـــون ! أين الـوجـــودُ وأنَّى أرى العـالَمَ المنتظـر؟»

«هـو الكـونُ، خلف سبات الجمـود، وفي أُفُقِ اليقظـاتِ الكُبَرَ»

***

«ومـــا هـــو إلاّ كخفق الجنـــاح حتّى نما شــــوقُهـــا وانتصرْ»

«فصَدّعـت الأرضَ من فوقهـا وأبْصرت الكونَ عـذبَ الصُّوَرْ»[1]

«وجـاء الـربيعُ بـأنغـامــه [2]، وأحـلامــه، وصبـاه العطـر»

«وقبَّلهـا قُبَـلاً في الشفـاه، تعيـد الشبـاب الـذي قـد غَبَرَ»

«وقـال لها : قـد مُنِحْتِ الحيـاةَ، وخُلِّـدْتِ في نسلكِ المُدَّخَـرْ»

«وبـاركَـكِ النُّـورُ. فـاستقبلي شبـابَ الحيـاة وخِصْـبَ العُمُـر»

«ومَن تعبـد [3] النــورَ أحـلامُــه، يُبَـارِكُــهُ النّـورُ أنّى ظهــر»

«إليكِ الفضـاءَ . إليك الضيـاءَ . إليكِ الثرى الحالم. المزدهـر !»

«إليكِ الجمالَ الـذي لاَ يبيـدُ ! إليك الوجـودَ الـرحيبَ . النضِر!»

«فميدي - كما شئتِ - فـوق الحقول، بحلو الثمار وغضِّ الـزَهَر»

«وناجي النسيمَ، وناجي الغيومَ، ونـاجي النجومَ، وناجي القمر»

«ونـــاجي الحيـــاةَ وأشـواقَهَـــا، وفتنــةَ هــذا الـوجــود الأغـر»

***

(١) في رواية : فصعدت الأرض عن صدرها وأبصرت النور عذب الصور.

(٢) في رواية : بأطيافه.

(٣) في رواية : ومن ناجت.

«وشفَّ الدجى عن جمالٍ عميقٍ . يَشُبُّ الخيالَ ، ويُـذكي الفِكَرْ»
«ومُـدَّ على الكــون سِحـرٌ غــريبٌ . يُصَرِّفــه ســاحــرٌ مقتـدر»
«وضَاءتْ شمـوعُ النجوم الـوِضاءِ ، وضاع البَخُـورُ ، بخور الـزَهَر»
«ورفــرف روحٌ ، غــريبُ الجمال بـأجنحــةٍ من ضيــاء القمــر»
«ورنَّ نشيــدُ الحيـــاة المقــدّسُ في هيكلٍ حــالمٍ ، قـــد سُحِــر»
«وأُعْلِنَ في الكــون : أنّ الطمـوحَ لهيـبُ الحيـاةِ ، ورُوحُ الظفــر»
«إذا طمحتْ للحيـاة النفـوسُ فلابـدّ أنْ يستجيبَ القـدر ؟» (١)

## التعريف بالشاعر ..

هو أبو القاسم بن محمد بن أبي القاسم بن إبراهيم الشابّي .

اتفق المؤرخون على أن مولـده كان في سنة ١٩٠٩م أما الشهـر واليوم فيظلان حائرين بين ٢٤/ ٢ و ٣/ ٤ على أقوال عدة وروايات مختلفة .

ولد أبو القـاسم ببلدة الشابيّة إحدى ضـواحي مدينة توزر بـالجنوب التونسي وهي بلاد معـروفة بـالجمال وحسن الطبيعة ولم ينشأ بمسقط رأسـه بل ظل والده يتنقل به من منطقة إلى أخـرى في البلاد التونسية حيث كان يعمل قـاضياً شرعياً فتنقل في بيئات اجتماعيّـة مختلفة غـذت خياله الغضّ ممـا كان لـه أكبر الأثر في شاعريّة أبي القاسم .

درس شاعرنـا في الكتاتيب وفيها حفظ القرآن حين بلغ التـاسعة من عمره ثم أخذ والـده يعلمه العربية والعلـوم الدينية بنفســه ، ثم أرسله إلى جامع الزيتـونة

(١) الأعمال الكاملة . أبو القاسم الشابي . الجزء الأول . الدار التونسية للنشر ص ٢٣٦ ـ ٢٤٠ .

ومنها إلى مدرسة الحقوق التونسية حتى تخرّج فيها .

كان لأبي القاسم نشاطات ومساهمات، كقيادة حركة استهدفت إصلاح التعليم والإدارة في الكلية، كما أسهم في قيام النادي الأدبي بالعاصمة، وجمعية الشبان المسلمين، ونادي الطلاب بتوزر، وكل هذه الأنشطة تبرز لنا جانباً من حياة الشاعر المليئة بالنشاط والحيويّة، كما أنّها توضح لنا شيئاً من التطلع للثورة على الأوضاع الخاطئة .

عانى الشابي في حياته من مآس عديدة لكن أكبر مأساة أحاطته هي مأساة مرضه الخطير الذي أصاب قلبه وكان سبباً بعد إرادة الله في قصر حياته التي انطفأت وهو في الخامسة والعشرين من عمره فجر يوم الثلاثاء التاسع من اكتوبر سنة ١٩٣٤م[1].

### جوّ النصّ

نشأ الشابي في بيئة ومجتمع تضافرت عليه قوى الشرّ وعوامل الإبادة، فالاستعمار الفرنسي البغيض يستغل إمكانات تونس وشعبها ويسلبها خيرات البلاد وثمارها، ويحول بينها وبين النهوض والتنمية، والمجتمع التونسي آنذاك كان مجتمعاً مريضاً جسداً وروحاً، نائماً في شقائه مستسلماً لهذه الأوضاع المزرية، فكان يسيراً على المستعمر أن يسيّر شعبا هذه حالته ومثل هذا وضعه . كانت هذه هي البيئة ولكن ما حال شاعرنا فيها ؟!!

---

(١) للاستزادة انظر: الأعمال الكاملة لأبي القاسم الشابي ص١٢، و: أبو القاسم الشابي لريتا عوض، ص١٥ و: الشابي حياته وشعره لأبي القاسم محمد كرو ص٣٥، و: ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله شرح مجيد طراد ص ٣٥ وغيرهم .

كان الشابيّ وقّـاد الفكر فتيًّا طموحاً كحال غيره من الشبـاب والغيورين لكنه تميـز عنهم بالخيـال، ورقة الحس، ورهـافة الشعـور، والشاعـريّة المنطلقـة فلم يرض عن المجتمـع ولم يطمئن لنوع الحياة التـي يحياها ولا لأصنـاف الظلم التي يعانيها ويكابدها، فكانت هذه القصيدة التي فاضت بها نفس هذا الفتى الثائر الطموح، فأخذ يطلقها صيحات في شعبه ليتحرر من عبوديّة المستعمر وينطلق من أغلاله.

وقد ضمّن الشابّي قصيـدته خواطر وتأمـلات طالعها الشاعـر في حياته، كما حكى فيه بعض مواقفه مع الطبيعة.

**الصور الجمالية ودورها في خدمة النص:**

إن الدارس لهذه القصيدة بل والقارىء لها أيضاً يرى جليـاً ما حوته من صور بيانيـة وصور بديعيّة كثيرة اهتم الشـاعر بإيرادها ليحسّن الصـورة ويقوّي المعنى وهذا هو هـدف الشعراء، لكن المتمعن يدرك أن أبا القـاسم قد نجح في مهمته أيّما نجـاح، واستطـاع أن يستنطق الجمادات ويبـدع فيما يسمى بـالتجسيم أو التشخيص، إضافـة إلى ذكر الشيء وضده الـذي يعرف بالطبـاق، ولا يخفى ما لهذا الأسلوب مـن فائدة جماليـة، وأخرى معنويـة. ولنبدأ في استعـراض بعض هذه الصور الجمالية مبينين أثرها في خدمة النصّ وإبراز المعنى.

نـرى الشاعـر يستخدم التشخيص، وهـو أسلوب يستنطق فيـه الجمادات، يبعث إليها خطـابه ويصوّرها وكـأنها ذات إرادة، فيحادثها ويحاورها وينـاجيها ويكلمها وتكلمه ويضفي عليها صفـات الإنسان، فتفعل فعله وليست كذلك في واقع الأمر.

وقد كـان التشخيص من الخصائص الأسلـوبية التي طـرقها أربـاب المدرسة الرومانسيـة التي ثارت - فيما ثارت عليه - على العقل، وأعلت شـأن العاطفة، وقـدّست الخيـال حتى جعلت من المعنـويّ محسوسـاً، ومـال الـرومانسيـون إلى الطبيعة يناجونها ومن الأمثلة التي نراها عند أبي القاسم ما يلي :

- (يستجيب القدر) : جعل الشـاعر للقدر إرادة وعقـلاً فمن يدعـوه فإنه يجيبه ومن أصر عليه فإنه لابد أن ينصاع له .

ولنا مع هذه الصورة الفنية رجعة في التعليق بمشيئة الله تعالى .

وهـذا التشخيص (الاستعـارة) أفـاد المعني قـوة وتمكينـا في النفس، وحضّـا للشعب الذي يخاطبـه على العمل والثورة لأن القـدر سيبارك سعيهم ولن يضيع عملهم سدى بل النتيجة الحتميـة واستجابة القدر مؤذنـة بالتغيّر ُوالتطوّرُ، لأن من يعمل وهـو يعلم بالنتيجـة الحسنة لعمله فـإنه سيواصل العمـل، ويتجاوز العقبات ويتجرع العلقم لينا له عاقبة حلوة في المنتهى .

- (يعـانقه شـوق الحيـاة) : أبو القـاسم يجعل للحيـاة شوقـاً يـريد بـذلك العمل، ومعاركـة الحياة وأحـداثها، ويصور شـوق الحياة بشخص يعـانق كأنه إنسان، وفي هذا استعارة تضمنت تشخيصاً .

**فائدة الصورة:**

- أراد الشـابي حض الشعـب على العمل والثـورة والتفـاعـل مع الأحـداث ومصـارعتهـا وعبر عن هذا بالمعـانقة والتعلق بالشيء، فـدلت المعانقة والمفـاعلة على العمل . ثم يقـول : إن الـذي لا يعمل ولا يعــانق هـذا الشـوق فـالفشل حليفه والاندثار مصيره .

- (ودمدمت الريح . . . : إذا ماطمحت . . . ) يجعل للريح صفة التكلم وهي صفة خاصة بالإنسان فجعل الريح كشخص، وهذه استعارة مكنية. ومثله (كذلك قالت لي الكائنات)، ومثل هذا: (وقالت لي الأرض: . . . )، و(قال لي الغاب) مشبّها الأرض والغاب بإنسان يتكلم.

أراد الشاعر بهذة الأمثلة أن يثبت كلامه عن الثورة والطموح والعمل ويقوّيه في ذهن المخاطب فجمع له المؤيدين، حتى الذين لم يُعهد منهم أن يتكلموا استطاع أبو القاسم بحاسته المرهفة أن يخاطبهم وأن يشهدوا له بما قال؛ فالريح تزأر بقوة. إن الطموح يريد العمل، وإن المتكاسل المتواني ضعيف الهمة يعيش في الحفر بينما يصعد غيره شمم الجبال وقممها، والأرض تحب الطامحين الذين لا تثنيهم المصاعب والأخطار عن تحقيق المنى، وهي تكره أشد الكره الخائنين الذين يرضون بالعيش الذليل، والغاب يتطلع إلى رؤية الحياة الحقّة حين تترنم الطيور وتهبّ النسمات العليلة ويعم المطرُ الكون بعزفه وقطراته المنعشة.

أما **الاستعارة** (الخالية من التشخيص) فقد أكثر منها الشاعر مقوياً بها معانيه ولنستعرض شيئاً منها:

- (لبست المنى وخلعت الحذر): هنا استعارة مكنية شبه فيها الأماني بشيء يلبس كما شبه الحذر والخوف بشيء يخلع.

وقد أفادت الاستعارة هنا أن العمل واجب لتحقيق ما تطمح إليه النفس وما إليه تصبو، ومن مظاهر العمل أن يتمنى الإنسان الأماني العالية، ويعمل على تحقيقها، وأن يترك عنه الخوف، والحذر يخلعه ويتخلص منه ويرمي به.

- (ركوب الخطر ) : استعارة مكنية شبه الخطر بما يركب .

تفيدنا هـذه الصورة أن الذين يعملون سـوف يعترض طريقهم من المصاعب والأخطـار الشيء الكثير. والأرض تمتـدح من النـاس الـذين يستلـذون ركـوب الخطر كـأنهم يركبـون دابة ما ويسيّرونها على مـا يريـدون لا ترهبهم ولا يـداخل نفوسهم الخوف، بل هم أعلى شأناً منها .

- (الكون - يحب الحياة ويحتقـر الميت) : استعارة مكنية شبه الكـون بإنسان يحب ويحتقر.

والـذي نستفيده من هـذه الصورة أن الكـون يوافق الشـاعر في نظـرته، فهـو يحب الناس الأحيـاء المتحركين العـاملين بينما يكره حتى يصل إلي حـد الاحتقار للإنسان الذي لا يعمل، فشأنه شأن الأموات حيث السكون وعدم الحركة .

- ( العدم المنتصر) : استعارة مكنية شبه العدم بمن ينتصر.

يريد الشـاعر أن ينفر الناس من الكسل وتـرك العمل، فيبين أن الذي يسلم نفسه للدعة والسكون والكسل عديم الفـائدة حاله كحال المعدوم الذي انتصر عليه العدم وجعله تحت إمرته .

- (ليلة مثقلة بـالأسى والضجر) : استعارة مكنية شبـه الليلة بشيء محسوس يشعر بالثقل .

أفادت الاستعارة شدة الأسى والضجر حتى إن الليلة لتحس وتشعر بثقله .

- (ويمشي الزمان ) : استعارة مكنية شبه الزمان بإنسان يمشي .

وتفيـد الاستعارة أن الأحـوال لا تبقى كما هي، بل إن سنـة التغيير ماضيـة، وإذا ذهب يوم وأتى آخـر فإنه يحمل معه أحـداثاً أخرى . ولعلك تـلاحظ عدم

التخلص من الاستعـارة حتى في التعبير العـادي ذلك أنها من عـوامل التحسين للمعنى، أو أنها تفرض نفسهـا وتصبح على لسان الفـرد العادي تعبيراً لا نحس بمدى جماله .

( سنة التغيير ماضية ) ، (ذهب يـوم / آتى آخر ) ، (يحمل معه) ، (تفرض نفسها) . . .

- (النبع يغني . . . يـرقص) شبه النبع بمن يغنيّ ويـرقص، ففيه استعـارة مكنيـة . ويحكى هنـا أن الـزمـان يتسـاءل أين ضبـاب الصبـاح أين؟ . . . أين؟ . . . فهو يتطلع إلى الحيـاة الكريمة ثم يـذكر أنه يريـد أن يرى النبع يغني بين المروج ويرقص فوق الشجر.

وهذا دلالة على السعادة والحياة الجميلـة حيث الغناء والرقص - كما يرى الشاعر وليس كما أرى - .

- كما يحكي عن الزمـان وأنه ظامىء إلى النـور والنبع ونغمات الطيور والنسيم العليل، وكل هـذه مظاهر جيـدة يتطلع إليها الـزمان ويطمح إليهـا، فإذا كان غير العاقل يطمح للمعـالي فمن باب أولى أن يطمح الإنسـان صاحب العقل، وصاحب الإمكانات.

- ( جـاء الربيع ) : استعـارة مكنيـة شبّـه الربيع بإنسـان يجيء، صـاحب إرادة. وفيه تشخيص .

هذه الاستعـارة أفادتنـا أن الزمـان حينما طمح للحياة السعيـدة وأراد تحقيقها أتته أمانيه كما يشتهي.

وهنـا يريـد الشـاعر أن يثبت قـولـه (إذا الشعب يومـاً أراد الحيـاة فلابـد أن يستجيب القدر) حيث مثل هـذا بالزمان الـذي يرى كآبة الخريف ومظـاهره ثم الشتاء وقسوته، فيطمح للتخلص من هذا الوضع وما هو إلا يسير، ثم ليتحقق مراده، فيأتيه الربيـع حاملاً معه الأماني، محققاً الآمال، فكأن الـربيع هو الثورة التي دعا إليهـا الشابي مجتمعه ليتحـرر من جدْبِـهِ ويصبح خصباً مثل الأرض في فصل الربيع.

- ( وقَبَّلها قبلاً. . . ) : استعارة مكنية شبه الربيع بإنسان يقبّل .

وأفدنا هنـا أن الحياة انبعثت في الأرض وظهر شبابها، كما تبعـث القبلة الحياة السعيدة.

### من الصور الجمالية التي ضمنها الشابي قصيدته: التشبيه:

وهو وإن لم يكثر منه إلا إنه أجاد فيه لأنه شَّبهَ بأشياء حسيّة يدركها المتلقي.

و إننا نلاحظ على تشبيهات الشابِّي الرومـانسية الواضحة، والأجواء العاطفية من الأنغـام والأحـلام والأجنحـة، وكلهـا أدوات استخدمهـا أربـاب المدرسـة الرومانسية في تشبيهـاتهم. وتشبيهاته قليلة كما قلنا لأنه استخـدم بدلاً عن هذا الطريق طريقاً آخر هو طريق الاستعارة فلنر ما أورده من تشبيه :

- ( وقـال لي الغاب في رقـة محجبة مثل خفق الـوتـر) : شبه الـرقة بـالنغم، والتشبيه أفـادنا ملمحـاً وهو أن الشـاعر يـذكر حـديثه مع الغـاب حينما غلبته الأجواء الـرومانسية وما فيهـا من تجنيح للخيال فيوصف حـديث الغاب بالـرقة والخفة كأنه النغم الهادىء المنبعث عن أوتار آلةٍ موسيقية.

والهدف من هذا التشبيه أن يصور لنا مدى الإحساس العميق بالحزن والأسى الـذي كان عليـه الحال والجو الحزين في تلك الليلة الخريفيّـة التي حادث فيهـا الغاب وساءل الدجى ليبثّهُ همومه وأحزانه .

– ( يفنى الجميع كحلم بـــديع ) : شبـه فنـاء الجميـع من الغصـون والثمار والزهـر بالحلم البديع الجميل الذي يـرى فيه الإنسان أشياء جميلـة مبهجة ثم لا يلبث أن ينتهي ويندثر دليلاً على السرعة في التحوّل .

ويفيدنـا هذا التشبيـه جانبـاً من جوانب نفسيـة الشاعـر وهو الحزن العميق حيث يرى شيئاً سعيـداً ثم ما هو إلا وقت قليل حتى ينتهي معقباً خلفـه النهاية التعيسة .

ومن الصور الجمالية التي أثرت النص وحسنت المعنى :

– ( إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر) .

كناية عن أن العمل والجد والكفاح يتبعه الفوز والنجاح .

وفائدة هذه الكناية واضحة في حث الشاعر لشعبه على العمل والجد .

– ( فلا الأفق يحضن ميت الطيـور) : كناية عن أن الضعيف لا مكـان له إلا في الأماكن الـوضيعة ، أما الأفق والمعـالي فهما للأقويـاء العاملين . والحض على العمل والتنفير من الكسل واضح وفائدته جلية هنا .

وهناك كنايات كثيرة لا يتسع لها المقام هنا لأننا في مقام التمثيل لا الحصر.

**الشعور وعلاقته بالألفاظ :**

إن القـارىء لهذه القصيـدة يـرى النغم الصـــاخب ، والصـوت الثـوري المرتفع ، والروح الملتهبة ، وهـذا نابع من هدف الشاعـر من نظمه لهذه القصيدة

الذي أشرنا إليه في مناسبة النص .

وإذا أردنا الدقة في دراستنا فإننا نرى أنفسنا ملزمين بتقسيم النص إلى أقسام ثلاثة وذلك حسب الشعور الذي يختلف من قسم إلى آخر فنقول :

١ - من بداية القصيدة حتى قوله :

**فويل لمن لم تشقه الحيا ة من لعنة العدم المنتصر** (البيت رقم ١٨)

نرى الشاعر يدعو شعبه إلى الثورة لكي ينهض من وهدته ويستيقظ من رقدته حاثاً له على مواجهة الظلم، ويقرر لشعبه أن الذي لا يعمل ولا يجدُّ غير مؤهل للبقاء في الحياة، ثم يذكر للمخاطبين في سبيل دعم أقواله وتوكيدها أن الريح تزأر وتصيح أن الوصول للمعالي يتطلب العمل ومواجهة الشدائد، ثم الأرض التي تحب الطامحين العاملين وتكره المتخاذلين .

ونستطيع أن نجعل العاطفة المسيطرة على هذا المقطع عاطفة : الطموح أما الألفاظ التي تدل عليها فهي :

أراد ، لابد ، دمدمت، طمحت ، صعود ، عجب ، ضجت ، قصف .

٢- من البيت رقم ١٩ حتى البيت ٣٤ وهو قوله :

**وحالمة بأغاني الطيور وعطر الزهور وطعم الثمر**

وفي هذا القسم يحكي الشاعر خلوته بالطبيعة ، وانصرافه لها في ليلة خريفية حزينة يخاطب الليل البهيم ، ثم يتوجه بخطابه إلى الغاب فيجاوبه بنغمة هادئة رقيقة مبيناً ما يحدثه الشتاء من إطفاء بهجة الأشجار ونور الأزهار وفناء الجمال ، ولا يبقى سوى الذكريات الجميلة .

ويمكننا أن نستشف الشعور من خلال حديثه وهو : **الأسى والحزن** ومن الألفاظ الدالة على هذا الشعور :

الأسى ، الحزن، أذبلته ، الشجيّ ، تهوي ، يفنى ، تلاشت .

٣- من البيت رقم ٣٥ حتى البيت رقم ٤٤ :

يبين في هـذا القسم شـوق الطبيعـة إلى النـور والغصـون وإلى رؤيـة الجداول تتمايل بين المروج والأزهار واشتياقها للحياة الزاهرة الجميلة .

ونستطيع أن نقول إن العاطفة المسيطرة هنا هي : الأمل والألفاظ الدالة هي :

تنمو ، تحيا، موشحة ، الأشعة، الحياة، النور ، أفق .

٤- من البيت رقم ٤٥ حتى نهاية القصيدة :

نرى العاطفة : **الشعور بالنجاح وتحقق الأماني** .

فالشـاعر يبين أن الأرض قـد أبصرت الكون في أحلى هيئة ، وأن الـربيع أقبل عليها محيياً فيهـا ما فقدته من الخضرة والـزهور. وأن الحياة ازدهرت مـن جديد ، فها هـو ذا النسيم العليل والغيوم الممطرة . والأرض قد حققت منـاها ، وحصل لها ما أرادت .

أما الألفاظ المعبرة عن هذه العاطفة فهي مثل :

انتصر ، ضاءت .

وهناك تعبيرات تدل على هذه العاطفة مثل :

منحت الحياة، ضاءت شموع النجوم، رن نشيد الحياة .

قصيدتنا التي نتنـاولها بالدراسة تنتمي إلى بحر المتقارب وهـو بحر يتكون من ثماني تفعيلات هي : فعولن . . . أربع في كل شطر .

وهذا البحـر يعدُّ من البحور سريعة الإيقـاع ، المليئة بالحركة تشيع فيـه القوة وهذا مـا دفع الشاعـر ليمتطي صهوتـه ، وينظم في أمواجـه متناسبـاً مع غرض قصيدته الحماسي الثائر الذي يصرخ فيه بشعبه يستنهض همته ويوقظ عزمه .

ثم لا يلبث هـذا البحـر أن يخدم الشـاعـر حينما تسيطر عليـه مـوجـة الحزن وتشيع فيه الخيـالات والأجواء الرومانسيـة التي تجتذبه ليخـاطب الليل ويبث له شجونه وما يختلج في نفسه من خواطر وأفكار.

وهذا البحـر لا يخون الشاعر حينما تمتلىء نفسه بـالأمل وتعلوه موجـة التفاؤل ويشعر بأن الحياة ستعود زاهرة كما كانت .

أما القافية التـي اختارها وهي حرف الراء المتميز بالتكـرار والرنين وهو لاشك يناسب الغرض القوي ، لأنه حرف مجهور فيه سمة التردد الصوتي والتكرار. هذا عن الموسيقا الخارجية .

أمـا الموسيقا الـداخليـة فإنها قد أثْـرَتْ القصيـدة وملأتها حتى أتمت شكلهـا الفني في قالب جميل ذي إيقاع حسن موثر في النفس .

نـرى مثـلاً ظاهـرة التكـرار في الألفـاظ وهي ظـاهرة بـارزة في هـذا النص . والكلمة المكـررة تمثل مركـزاً ينطلق منه الشـاعر وإليـه يعود ، وفي كل مـرة يبني صورة شعرية ولهذا كان التكرار عند الشابّي ذا وظيفة جمالية . [1]

(١) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، مدحت سعد الجيار . المؤسسة الوطنية للكتاب ص ٤٧ .

ولنأخذ على سبيل المثال قول الشابّي :

وفي ليلــة من ليـالي الخريـــ ف مثقلـة بـالأسى والضجـر
يجيء الشتاء شتـاء الضباب شتـاء الثلــوج شتـاء المطــر

نجد الشاعـر كرر كلمة (الشتاء) أربع مرات لكنهـا في كل مرة تقيم رابطاً مع كلمـة أخـرى لتشكل معها صـورة شعـريـة جـديدة (يجيء الشتـاء) ثم (شتـاء الضباب) ثم (شتاء الثلوج) ثم (شتاء المطر).

وهـذا التكرار فـائدتـه التنويع فبعـد أن ذكـر صورة الشتـاء، عـدّد مظاهـره المتعددة وهي صـور متتالية تعطي المتلقي قارئاً أو سـامعاً إيقاعات مـوسيقية في الوقت نفسه الذي تمتعنا فيه بمعانٍ جديدة.

ومن ذلك قوله :

فينطفيء السحر سحـر الغصون وسحـر الـزهــور وسحـر الثمـر
وسحـر السماء الشجي الــوديع وسحـــر المروج الشهـي العطــر

نجده يكرر كلمة (سحر) ست مـرات، وطبعي أن نرى ونحس بموسيقا هذا التكـرار بإيقـاعـاته السريعـة التي تـلائم التنقل الـذهني السريع بين مظـاهـر الطبيعة، وهي إيقـاعات متشابهة وبصـورة منتظمة تسـاعد الشاعـر في تداعي الأفكار، وتعينه على أن يحيا تجربته الشعرية.

وللتكرار أمثلة أخرى في هذه القصيدة.

أيضاً قامت الموسيقا على أساس آخـر وإن ندر استعماله إلا أنه حينما يأتى في بيت ما فإنه يحدث الوقع الموسيقيّ الجميل فخذ مثلاً :

فعجت بقلبي دماء الشباب     وضجّت بصدري رياح أخر

انظر إلى الجناس في (عجّت وضجّت)، ثم انظر إلى وقعه في نفسك وأثره الجميل في التركيب الموسيقي المتناغم.

ومن ذلك قوله : فقبّلها قبلة . . .

فهي وإن لم تفد سوى التوكيد في المعنى إلا أن الجرس هنا جيد.

**رأيٌ في النص :**

خلاصة هذا النص : إن الذي يريد الحريّة ويعمل في سبيل تحقيقها متحدياً الظلم والعدوان فإنه سيصل إليها، بل إنها ستجيء إليه مهما كان الوضع قاتماً ومعتماً.

وعلنا ندرج هذه القصيدة ضمن القصائد الإنسانيّة التي لا تخص قوماً دون آخرين لأن المعاني التي احتوتها معانٍ عامة كأنها نموذج لتجارب المريدين للحرية، الفارين من الظلم والعبودية. نقول هذا الحكم رغم أن الذي دَفَع الشاعر لنظم هذه القصيدة معاناة ذاتية من رؤية المعتدي يستغل مقدرات شعبِهِ وإمكاناته، لكن الشاعر لم يورد في قصيدته شيئاً يخص هذا الشعب بالذات مما يدل على أن الفكرة جادّةٌ، وعميقة، وواقعيّة.

من الأشياء التي تميزت بها هذه القصيدة أن الشاعر استشهد لما يقول من فكرة بأشياء عديدة كالريح الشديدة التي لا تخاف الجبال الوعرة بل تجتاحها. كما استشهد بحديث الأرض التي تحب الطامحين وتبارك سعيهم بينما تكره الراضين بالهوان والذلّة.

وغير هـذه الدلائل مـن الطبيعة الملمـوسـة؛ كالأفق الـذي لا يحلق فيـه إلا القوي من الطيور.

كل ما مضى يحسب للشاعـر كما يحسب له فنيته المتفوقة وتصويـراته للطبيعة بحاسة فنيـة جميلة أشاد بها دارسو شعره، كما أجاد في عـرض الفكرة التي ملأت نفسه واستطاع أن يقنع بها غيره.

**ولكن** كما أعطينا الشـاعر حقه في الإشادة بـالجميل الذي أتى به، فإننـا نرى أن الشـاعـر قـد جانـب الصواب فيما يتصل بـالفكـر والعقيـدة، أو مـا يتصل بالأسلوب الذي عرض به الفكرة.

استفتح الشـاعر قصيـدته بالفكـرة العامـة التي أراد إيصالها، ولكنـه وقع في خطأ فـادح عقديـاً، حينما جعل القـدر ذا استجابـة وإرادة من خلالها ينصـاع للشعوب المريدة للحياة والحرية فيحقق لها ما تـريد، ونسي الشاعر أو تناسى في خضم مشاعـره الخياليّة أن القدر بيد اللـه سبحانه وتعالى وحـده، يصرفه كيف يشاء، على مـا يريـد، هو المقـدر وحده وهـو الآمر الناهـي، لا شريك معه في حكمـه. صحيح أن الحق هو المنتصر في النهـاية لكن متى هـذه النهايـة؟ متي تحصل؟ هـذا ما يقـدره الله سبحـانه ويتصرف فيـه، فقد يحصل في القـريب، وربما بعـد أجيـال عـديدة، وليس متـى ما أراده النـاس وثـاروا لتحقيقـه. نعم العمل واجب، والجدّ والكدّ مطلوبان، ولكن النتيجة ليست بأيدي الشعوب، إنها بيد الواحد الأحد الفرد الصمد عز وجل.

وعلى أثر هـذا الخطأ ثار النـاس وبخاصـة المتدينون منهـم على أبي القاسم، لأن الشاعر ولو لم يعتقد أو لم يدرك أبعـاد هذا القول فإن عليه البعد عن المساس

بألفـاظ العقيدة والـدين لأن لها من الشرف والقداسـة ما يبعـدها عن أن تـرمى بسوء أو ما يوهم بذلك .

كذلك من الأشياء التي تـؤخذ على الشاعر - والظاهر أنها نتيجـة لقلة خبرته في الحياة وصغر سنـه ، ولأثر الثورة البالغ في نفسه ، - فإننا نـرى القصيدة مليئة بالصراخ والصـوت المرتفع والجوّ الثوري الصـاخب ، والأفكار التـي يتصور أنّها هي الطـريق الموصل للحريّـة . وهـذا وهَمٌ منه . لأن أسـاليب الغزو تطـورت ، وتمكن المستعمـر من بلاد المسلمين عنـدمـا اتخذ صوراً وأشكـالاً عميقة ، واللـه المستعان . لا أقـول هذا من باب التخذيل لا وربّي ، و إنما الـواقع يتطلب منا أن نواجهـه بواقعيّـة ، وتفهم للأحداث ، بعيـداً عن العواطف الثـائرة ، لأن وسيلة المواجهـة لم تعد مقصـورة على المواجهة الحربيـة . هذا شيء ، والشيء الآخـر أن الخطب الرنانة والقصائد الملتهبة لم تحقق نصراً ولن تحقق .

وهناك نواحٍ أسلوبية أشار إليهـا النقاد في هذه القصيدة ، مثل اعتماد الشاعر على الألفـاظ التقريـرية المبـاشرة قريبـة التناول التي لا تحتـاج إلى إعمال ذهن في معرفـة المقصود منهـا . لكن هذا المأخـذ قد يغتفـر ، لأنه يخاطب عـامة الشعب بكل فئاتـه : الصغير والكبير، المتعلم وغيره ، فاضطر إلى المستوى العـام لكنه لم يسفّ ولم ينزل إلى العامية بل إن ألفاظـه قد ركّبَها في تعبيرات جميلة رصينة مثل : ( ومن لم يعانقه شـوق الحياة تبخر . . . ) ( إذا ما طمحت إلى غـاية لبست المني وخلعت الحذر) وأمثالها كثير.

وفي الختام أعلم يقينا أنني لم أوف الموضوع حقـه ، وقديماً قيل : « ما لا يدرك كله لا يترك جلّه» ، والحمد لله رب العالمين .

**الطالب : مبارك بن سعيد آل زعير**

**المراجع :**


١ - الأعمال الكـاملة . أبـو القـاسم الشـابّي . الجزء الأول . الـدار التونسيـة للنشر.

٢- أبو القاسم الشابي حياته وشعره . تأليف أبو القاسم محمد كرو.

٣- ديـوان أبي القـاسـم الشـابّي ورسـائله . شـرح مجيـد طـراد . النـاشر: دار الكتاب العربي . سلسلة شعراؤنا .

٤- أبـو القاسم الشـابي . تأليف ريتـا عـوض، سلسلة مـن أعلام الشعـر العربي الحديث .

٥- الصورة الشعـرية عنـد أبي القاسم الشـابي . تأليف مدحت سعـد محمد الجيّار. الناشر: المؤسسة الوطنية للكتاب . الجزائر ط ١٩٨٤م .

٦- أبو القاسم الشابي شاعر الحب والثورة . تأليف رجاء النقّاش .

٧- كتب أخرى مثل :

- الشابي : الحب والحياة . عمر فروخ .

- معاني التجاوز في شعر الشابي . لمجموعة من المؤلفين .


***

**التعليق على القراءة :**

١- قـام الطالب بـالقـراءة حين خصَّص الأستاذ (٢٠) عشرين درجـة لهذه القراءة ، فهنا حافز للقراءة، لتكون جادّة .

٢- بدأ الطالب بكتابة مقدّمة بيَّن فيها الغَرَض من القراءة، ثم بيَّن منهجه فيها .

٣- بدأ بإثبات النص من مصدره الأصيل .

٤- عرّف بالشاعر تعريفاً موجزاً، وإن كنا نودّ لو عرّفنا أكثر بمن كتبوا عنه .

٥- تحدَّث عن مناسبة النص، أو الجوّ الذي قيلت فيه .

٦- تناول الصور الجمالية، وبيَّن دورها في إثراء النصِّ مركزاً على الاستعارة والتشبيه .

٧- تناول عاطفة الشاعر وأثرها في بناء النص في فقرة مستقلة تحت عنوان : «الشعور وعلاقته بالألفاظ» .

٨- كان طبعيا أن يتناول دور الموسيقا في بناء النص، فهي ليست عاملاً خارجياً يُفْرَضُ على النص .

٩- أبدى رأيه في النص منتقداً الأخطاء التي وَقَع فيها الشاعر عَقَدياً وفكريا .

وهي بهذا قراءة جيدة لطالب في السنة الأخيرة من دراسته الجامعية، ينقُصُها في استعمالها المراجع والمصادر أنها لا تذكر سنة الطبع دائماً، ولا تذكر الناشر ومكان الطبع أحياناً .

كما ينقصها عدم الدقة في استعمال بعض علامات الترقيم؛ مثل استعماله للقوسين الكبيرين ( . . . ) بدلاً من القوسين الصغيرين « . . . » فيما ينقله من النصّ .

# الفصل الخامس

# كيف تكتب موضوعاً ؟

## أولاً: كيف تنشئ موضوعاً جيداً ؟

لكي تنشئ موضوعاً جيداً :

١ - اقرأ الموضوع بانتباه جيدٍ مرتين أو ثلاثاً، وضع خطاً تحت المواقف المهمة .

٢ - اسأل نفسك : ماذا طلبوا مني أن أكتب في موضوع الإنشاء ؟

٣ - أحِطْ بالموضوع، وبأفكاره الرئيسة .

٤ - استخدم مخططا بسيطاً لموضوعك، ثم وَسِّعْهُ .

٥ - ابدأ بمقدمة صغيرة لكنها مُتقنة .

٦ - اكتب الموضوع مقطعاً بعد مقطع، متّبعاً المُخَطَّط الذي وضعته .

٧ - أَنْهِ موضوعك بكلمة قصيرة تلخّص الموضوع كُلَّه .

٨ - أعِدْ قراءة ما كتبته، واسأل نفسك : هل أحطت بما طُلِب منّي ؟ .

٩ - احذف من موضوعك ما لا صلة له بالموضوع ، بلا تردُّد .

١٠ - صَحِّح إملاء الكلمات، ووضِّح الضمائر، واحذف المترادفات والصفات التي لا تُفيد شيئا .

١١ - بعد هذا كله، انقل الموضوع من المسوَّدة في صورته الصحيحة[١] .

* * *

(١) خليل الهنداوي : تيسير الإنشاء، ص٨ (بتصرف) .

## ثانياً : من قواعد الكتابة:

### ١- ألفُ الوصل وهمزة القطع

**أولاً : ألف الوصل:**

تعريفها : لا تكتب الهمزة ولا تنطق، وتأتي في ثلاث حالات :

أ- أمر الفعل الثلاثي : فهم (افهم) ، قرأ (اقرأ) ، ضحك (اضحك)

ب- الفعل الخماسي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

انتَقَلَ ،انتقِلْ ،انْتقَال.

اجتَمَعَ ،اجتمِعْ ،اجْتِمَاع.

انكَسَرَ ،انكسِرْ ، انكِسَار.

جـ- الفعل السداسي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

استَثْمَرَ ، استثْمِرْ ، استِثمار.

استقَالَ ،استقِلْ ، استِقالة.

استخْرَجَ، استخْرِجْ، استِخراج.

**ثانياً: همزة القطع :**

وهي التي تكتب وتنطق ، وتأتي في ثلاث حالات :

١ - أول الحروف والضمائر (ماعدا ال) مثل : إلى - أن - إذا - أنت - أنتما - أنتن . . .

٢- الفعل الرباعي : ماضيه ، وأمره ، ومصدره :

أَقبَلَ ، أَقْبِلْ، إقبال .

أَخَرجَ ، أَخْرِجْ، إخراج .

أمتَعَ، أَمْتِعْ، إمتاع .

٣- أول الأسماء ، ماعدا :

أ- أول مصادر الأفعال الخماسية .

ب- أول مصادر الأفعال السداسية .

جـ- عشرة أسماء سُمِعت عن العرب «تحفظ ، ولا يُقاس عليها ، وهي : اسْم، اسْت، ابْن، ابْنة، امْرؤ، امرأة، اثنان، اثنتان، ايْمن» (١)

## ٢- علامات الترقيم

تعريفها : هي رموز تدل على معانٍ مصاحبة للكتابة وليست عوضاً عن كلمات، وهي ضرورة للقراءة والكتابة لأنها تساعد على القراءة الصحيحة سواء أكانت القراءة صامتةً أو مسموعة ، ثم الفهم الصحيح .

١- **النقطتان** علامة التفريع وتكتب في المواضع الآتية :

أ- بين القول ومشتقاته والمقول ، مثل :

(١) انظر: عبد العزيز بن محمد الفنتوخ: الخُلاصة في قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٥هـ-١٩٩٤، ص١٠.

قال تعالى : " إنا أعطيناك الكوثر . . . " ، قال ﷺ : " الدين النصيحة . . . " .

ب- بين الشيء وأقسامه ، مثل :

الكلام : اسمٌ وفعلٌ وحرف . الدين : اعتقادٌ وعمل .

جـ- بين اللفظ وما يُفسِّر حقيقته بلفظ واحد أو أكثر ، مثل :

الكلأ : العشب ( مشروحاً بلفظ واحد ) .

اسمُ الفاعل : اسم مشتقٌّ للدلالة على من فعل الفعل أو اتصف به (مشروحاً بجملة) .

د- بعد كلمة نحو، أو مثل ، أو ما شابهها (أعني، أقصد . . . )، مثل : البلاد الصحراوية هواؤها جاف إذا بَعُدَتْ عن البحر، مثل : الرياض .

هـ- بين اسم المؤلف وعنوان الكتاب في الحاشية ، مثل :

الجاحظ : البيان والتبيين .

**٢- علامتا التنصيص :** ( الاقتباس ، علامة الحصر، القوسان الصغيران . . . ) [« . . . . »] :

**وتستخدم في الحالات التالية :**

أ- لحصر اقتباس نصٍّ بلفظه لتميِّزَه عن نص الكاتب ، والقوس الأخير عوض عن « أ. هـ» (انتهى)، مثل :

قال الرسول ﷺ : « البرُّ حسنُ الخلق . . . » .

ب- لحصر عناوين الكتب والأبحاث في سياق الكتابة، مثل :

قرأتُ كتاب « البلاغة تطور وتاريخ » لشوقي ضيف .

حـ- لحصر كلمة يُراد التأكيد على لفظها في سياق شرح أو مناقشة، مثل :

مواضع كسر همزة « إنّ» .

د- الشعر لا يُكتب داخل أقواس الاقتباس ؛ لتميزه بشكله عن النثر إلا في حالتين :

١- إذا كان الشعر تضميناً ، مثل :

« اقرأ، تعالى الله قائلها»          فإذا الصخورُ الصمُّ تبتهلُ [١]

٢- إذا كان فيه نصٌّ ، أو كلمة يُرادُ إبراز لفظها، مثل :

ماقال «لا» قطُّ إلا في تشهده          لولا التشهدُ كانت لاؤه نعمُ

**٣- القوسان الكبيران ( .... ) علامة الشرح :**

ويستخدمان في الأحوال التالية :

أ- لتحديد معنى عام، أو شرح معنى غامض، أو تمثيل لمجمل سابق، مثل :

١- معنى عام : الدول الإسلامية المحارَبة (البوسنة والهرسك) تحارب دفاعاً عن عقيدتها، وطلباً للنصر أو الشهادة.

٢- معنى غامض : هذا سِفْر (كتاب ضخم ) أعجبني .

---

(١) د. صابر عبد الدايم : المرايا وزهرة النار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م، ص٦٨ (قصيدة «الجبل») .

٣- تمثيل لمجمل سابق : حروف الجواب ( لا ، نعم، بلى . . . ) .

ب- لحصر الأعداد خشية الالتباس : تَخرَّج صابر في العام الجامعي (١٤١٣هـ) .

جـ- لحصر تصرفات الشخصيّة في كتابة المسرحية، في توجيه يكون للمخرج غالباً، مثل

- ليلى ( من وراء حجاب ) . . .

- قيس ( بانفعال ) . . .

د- لحصر علامة الاستفهام بعد كلمة ، أو رقم، أو جملة، أو فقرة، للدلالة على الشك فيها، مثل :

عدد سكان مصر سبعة عشر مليوناً (؟)

**٤- علامة الإضافة [ . . . . . ] ، أو القوسان المركنان :**

تستخدم لاحتواء الإضافة في نص محقّق، أو منقول، مثل :

« وكان [ علي بن الجهم ] صديقاً للمتوكل ولكنه حينما غضب عليه سجنه وصلبه » .

**٥- علامة الحذف ( . . . ) :**

وتستعمل في الدلالة على إسقاط لفظة أو أكثر، سواء في نص الكاتب، أم في نص منقول، وتأتي في ثلاث حالات :

١- الاقتصار على ذكر المهم .

٢- لشيء مستقبح ذكره .

٣- لشيء لم يَعْثُر عليه المحقّق.

**٦- الشَّرْطَةُ ( - ) :**

وتكتب في الحالات الآتية :

١- بدلاً من أسماء المتحاورين في القصة القصيرة، والرواية، وتكتب في أول السطر.

٢- بين العدد ومعدوده لفظاً، أو حرفاً، أو رقماً :

أولاً - ، أ- ، ١-

٣- تربط بين اللفظين ليكوّنا لفظاً واحداً، مثل :

أفرو - آسيَوي ( الأفريقي - الآسيوي ).

٤- بين رقمين داخل قوسين فتكون بمعنى « حتى » ، مثل :

حضر الطلاب ما بين (٦٠-٧٠) طالباً.

**٧- الشرطتان (- ... -) :**

علامة الاعتراض، وتكتب لحصر الاعتراض ( هو ما عرض قبل تمام الجملة مستقلاً عن معناها) وقد يكون استدراكاً أو دعاءً ، أو نداء، مثل :

استدراكاً : حضر محمد - لكنى لم أحضر - الحفلَ.

دعــاء : سمع محمد - حفظه الله - الأذان.

**٨- الفاصلة الرقميّة أو الفارزة الرقمية ر :**

تكتب في حالتين :

١- بين العدد الصحيح والكسر العشري.

٢- لفصل الأرقام الكبيرة .

**٩- الفاصل المائل ( / ):**

يفيد التقسيم ويكتب في الحالات التالية :

١- للفصل في التاريخ بين اليوم، والشهر، والسنة، أرقاماً، مثل : نحن اليوم في / / ١٤١٣هـ

٢- لإلغاء الخطأ : الدول العر/بية الإسلامية تعدادها الآن يزيد عن مليار.

٣- للفصل بين رقم الجزء ورقم الصفحة عند الإحالة إلى الكتاب متعدد الأجزاء ، مثل : زهر الآداب ٢/ ١١٣ .

**١٠- الفاصلة ( ، ) :**

علامة العطف للتوقف في جمل متصلة، ومواضعها هي :

١- بين الجمل القصيرة المعطوفة داخل الفقرة : ذهب عليٌّ إلى الكلية، وعاد بعد الظهر إلى بيْته .

٢- بين المفردات في سياق التمثيل : نجح الأولاد : محمد، عمر، سعود .

٣- بين المنادى وجملة النداء : قال الأب : يارجل ، اتق اللّه .

٤- بعد حروف الجواب مباشرة : (نعم، لا ، كلا، بلى . . . ) مثل :

نعم، حضرت إلى الكلية هذا اليوم .

بلى ، فهمتُ الدرس .

٥- بين القسم وجملة الجواب ، مثل : واللهِ، لينجحَنّ المجتهد .

**ملاحظة** : الفاصلة لا تكتب في آخر الفقرة ، أو أول السطر .

**١١- النقطة ( . ) :**

وهي علامة الوقف ، وتأتي في الحالات التالية :

١- بعد انتهاء الجملة التامة ، وليس بعدها ما يرتبط بها مثل :

ذاكر محمد بجد ، ونجح في الامتحان .

٢- بعد انتهاء الفقرة .

٣- بعد حرف يختصر كلمةً ما لم يأتِ وراءه رقمٌ مثل :

قرأت كتاب (زهر الآداب) للحصْري ، د . ت ( دون تاريخ) .

**١٢- الفاصلة المنقوطة ( ؛ ) :**

وتأتي في موضعين :

١- بين جملتين بينهما علاقة في المعنى ، مثل :

نجح إبراهيم في الامتحان بتفوق ؛ فقد ذاكر وجدَّ واجتهد .

٢- بين جملتين تامّتيْن تربط بينهما فاء السببية ، فتكون ما قبلها سبباً لما بعدها :

نجح سليمان ؛ فدخل الجامعة .

**١٣- علامة الاستفهام (؟) :**

من مواضعها :

١- نهاية الاستفهام الحقيقي وليس التعجبي مثل :

كم شهراً في السنة ؟

٢- توضع بين قـوسين للدلالة على الشك في الكلمة السابقـة أو الرقم ، أو الجملة :

عدد سكان جمهورية مصر العربية (٢٠) عشرون مليوناً (؟) .

**١٤- علامة التعجُّب (!) :**

ومن مواضعها :

١- بعد صيغ التعجب الصياغية والسَّماعية :

الصياغية : ما أجمل الفضيلة! .

السماعية : لله دره فارساً ! .

٢- في نهاية المدح أو الذم مثل :

حبذا الكريم ! ، بئس اللئيم !

٣- لنقل تعجب الكاتب من فكرة ما :

كقول الشاعر الإنجليزي ت . س . إليوت : إبريل أقسي شهور العام !

٤- بعد فكرة خاطئة ينوي الكاتب مناقشتها .

٥- بعد علامة الاستفهام الاستنكاري :

كأن يقول الرجل لابنه المتأخر في العودة ليلاً :

أين كنت حتى هذا الوقت المتأخر من الليل ؟!

* * *

## ثالثاً : تقويم عام للأخطاء التي يقع فيها الطلاب أثناء الكتابة

**أخطاء الطلاب في التحرير : أ- أخطاء إملائية :**

١ - الخلط بين همزة القطع وألف الوصل ، وعلامة المد والألف المقصورة .

٢ - الخلط بين تاء التأنيث المربوطة والهاء (تكون الهاء ضميراً أو أصليّةً من بنية الكلمة) .

٣- الخلط بين تاء التأنيث المربوطة ، وتاء التأنيث المفتوحة .

٤ - إهمال نقط الياء المتطرفة .

٥ - الخطأ في موضع كتابة الألف بعد واو الجماعة (تكتب الألف بعد الواو التي تكون فاعلا) .

٦- كتابة واو العطف في نهاية السطر .

**ملاحظتان :**

١ - ضع الهمزة فوق الألف في هذه الكلمات :

أمّا - أنا -ألاّ - ألاَ - أنْ - أنّ - أوْ - أيضاً . . .

٢- لتجنب الخلط بين الضاد والظاء ، اقرأ كتاب جمال الدين محمد بن مالك : «الاعتماد في نظائر الظاء والضاد» . (١)

---

(١) تحقيق د. حاتم صالح الضامن، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤هـ، ١٩٨٤م.

**ب- أخطاء نحوية :**

١ - يخطىء الطلاب في اسم إنَّ، خبر كان ( خاصة إذا كانا من المثنى أو جمع المذكر السالم، أو من الأسماء الستة) .

٢ - المفاعيل ، والحال، والأسماء الستة .

**جـ- الأخطاء الأسلوبية :.**

١ - تكرار (بين ) في الجملة الواحدة

يقولون :

- كانت صداقة متينة بين أحمد شوقي وبين حافظ إبراهيم .

- اشتعلت قصائد الهجاء بين جرير وبين الفرزدق .

والصواب :

- . . . بين أحمد شوقي وحافظ إبراهيم .

- . . . بين جرير والفرزدق .

٢ - وضع الواو قبل (إنما) .

٣- دخول الواو بين : (لابد، وأنْ) والصواب : (لابد أنْ، لا بد من أنْ) .

يقولون :

- لابد وأن أذاكر فالامتحانات على الأبواب .

والصواب :

- لابد أن أذاكر. . . ، أو : لابد من أن أذاكر.

٤- استعمال الكاف في بعض الجمل .

يقولون :

- نحن كمسلمين يجب علينا أن نساعد مسلمي البوسنة والهرسك .

والصواب :

- نحن - المسلمين - يجب . . .

ويقولون :

- نحن كطلاب نتلقىّ العلم .

والصواب :

- نحن - الطلاب - نتلقّى العلم .

٥- تكرار «كلما» في الجملة الواحدة .

يقولون :

- كلّما أدّيتُ الصلاةَ كلما أحسستُ بالرّاحة .

والصواب :

- كلما أدّيتُ الصلاةَ أحسستُ . . .

٦- استعمال التركيب « قام + الفاعل + المصدر المجرور بالباء » .

يقولون :

- قام العميدُ بتكريم الفائزين .

- قام المسؤول بافتتاح الحفْل .

والصواب :

- كرّم العميدُ الفائزين .

- افتتح المسؤولُ الحَفْلَ .

**د- الأخطاء الإجرائية :**

١ - عدم الدقة في الاستشهاد بالآيات القرآنية ، أو الحديث ، أو الشعر.

٢ - قلة المعلومات في الموضوع المراد كتابته .

٣- عدم اكتمال الجمل .

٤ - الافتتاحية الخطابية والختام الخطابي ، والوعظ المباشر.

٥ - التكرار في الكلمات والجمل .

٦ - الصيغ الجاهزة ، وألفاظ الإبهام والتعميم والشرح .

***

### رابعاً : من الأخطاء اللغوية الشائعة في وسائل الإعلام :

تتردد في الصحف ، وبعض وسائل الإعلام الأخرى بعض الأخطاء الشائعة ، وسنتناول هنا بعضها .

١ - يقولون :

أ- مع أن الأمر واضح إلا أنه يخفى على الكثيرين .

ب- على الرغم من وضوح الأمر إلا أنه . . .

والصواب :

أ- مع أن الأمر واضح فإنه يخفى . . .

ب- على الرغم من وضوح الأمر، فإنه يخفى . . .[1]

٢- ويقولون :

أ- وُضِعت الوثائق فوق بعضها .

ب- اصطف الجنودُ وراء بعضهم .

والصواب :

أ- وُضعتَ الوثائقُ بعضُها فوق بعض .

أو : وُضِعتْ بعضُ الوثائق فوق بعض .

ب- اصطفَّ بعض الجنود وراء بعض .

أو اصطف الجنودُ بعضهم وراء بعض[2] .

٣- ويقولون :

- طالبت الأمم المتحدة بوقف الحروب الناشبة بين الدول وإلا لنشبت الحرب العالمية الثالثة .

---

(١) د. إبراهيم درديري : لغة الإعلام اليوم بين الالتزام والتفريط، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض. ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ١٩ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠ .

والصواب :

- . . . . وإلا نشبت الحرب العالمية الثالثة [1].

٤- ويقولون :

- إن الاتفاق سيعدُّ لاغيا إذا لم يتم الانسحاب .

والصواب :

- . . . سيعدُّ مُلْغى . . . « من الفعْل الرباعي "ألغى" ، أما الفعل الثلاثي « لغا» فمعناه تكلّم باللّغوِ واللّغَا ، وهو السقط وما لا يعتد به ، وهو أيضا الإثم في الحَلِف . والفعْل الرباعي «ألغى» هو الوارد في المعنى الذي يقصد إليه الخبر. واسم الفاعل منه : مُلْغٍ ، واسم المفعول : مُلْغَى[2].

٥- ويقولون :

- البرنامج على وَشَك الانتهاء .

والصواب :

- . . . على وَشْك ( بسكون الشين) من الفعْل وَشُك الأمرُ وَشْكا أي أسرع وقَرُب . ويُقال : وَشْكُ الأمرِ ووشْكَانُه : سرعتُه[3].

---

(١) المرجع السابق، ص٢٠ .

(٢) محمد الخنيني : سياحة لغوية، جريدة «المسائية»، العدد (٣٩٦٩) الصادر في ٧/ ٣/ ١٩٩٥م، ص١٠ .

(٣) المرجع السابق، ص١٠ .

٦- ويقولون :

- إذا التزمنا الحقّ لعرفنا العدل .

والصواب :

- . . . عرفنا العدل .

وذلك أن اللام لا تدخل على جواب اسم الشرط (إذا)[١] .

٧- يقولون :

- تحرك القطار بينما كان الركاب يهمون بالصعود إليه .

والصواب :

- بينما (أو بينا) كان الركاب يهمون بالصعود إلى القطار، تحرك .

وإذا رغب الكاتب في وضع الظرف أثناء الكلام فثمة ظروف كثيرة تصلح لذلك : إذ، حين، وقت ، لحظة، إبان، أثناء . . الخ[٢] .

٨- يقولون :

- قضيْتُ في الإذاعة ردْحاً من الزمن (بسكون الدال في كلمة ردْحاً) .

والصواب :

- أن نقول ( ردَحاً) بفتح الراء والدّال، وقد نصَّ عليه القاموس .

قال : أقامَ رَدَحاً من الدهرِ (محركة) أي طويلاً .

(٦٣) د. إبراهيم درديري : مرجع سابق، ص٢٣ .

(٦٤) المرجع السابق، ص٢٤ .

أما « الرَّدْح» بسكون الدَّال فهو الوَجَعُ الخفيف .

٩- تردّد في أخبار الانتخابات عبارة :

وحصل الحزبُ على ستين مِقْعَداً (بكسر الميم) . وهو خطأ.

والصواب :

(مَقْعَداً) بفتح الميم

جاء في " مختار الصحاح" في مادة ( ق ع د ) :

« المقاعد» مواضع القُعود، واحدُها ( مَقْعَدٌ) بوزن (مَذْهَب) .

١٠- يقولون في نشرات الأخبار :

أسفر الانفجـار عن جُرْح سبعة مـواطنين ( بضم الجيم في الجرح)، وهذا خطأ.

والصواب :

. . . عن جَرْح سبعة . . . (بفتح الجيـم) ، حيث إن السياق يُحتِّمُ علينا استخدام المصدر (جَرْحَ) .

أما الجُرْحُ (بضم الجيم وسكون الراء) فهو الموضعُ المصابُ[1] .

١١- وهذه **بعض الأفعال التي يكثر الخطأ** في ضبط عينها، نقلناها من كتاب « أخطـاء اللغة العـربية المعـاصرة عند الكتـاب والإذاعيين للدكتـور أحمد مختار عمر [2] .

---

(١) محمد الخنيني : سياحة لغوية، جـريدة المسائية»، العـدد (٣٩٤٣) الصادر في ٢٣/٨/ ١٤١٥هـ- ٢٤/ ١/ ١٩٩٥م، ص١١ .

(٢) د . أحمد مختار عمر : أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ١٤١١هـ-١٩٩١م، عالم الكتب، القاهرة، ص٨٤، فما بعدها .

| الفعل | المثال | الصواب من باب[1] |
| --- | --- | --- |
| أمل | نأمَلُ أن تستمرّ جهود السلام | نَصَر |
| برأ | حتى برىء من مرضه | فتح ونَصَر |
| بطل | إذا حضر الماء بَطُل التيمم | نَصَر |
| ثَبَتَ | لقد ثبُت بعدُ نظرِه | نَصَر |
| حث | يحثُّه على فعل الخيرْ | نَصَر |
| حدّ | لا ينبغي أن يحِدّ من فُرص نجاحه | نَصَرَ |
| حسب | يحسِبُ طول المسافة | نَصَر |
| حصل | حَصُل على جائزة | نَصَرَ |
| حَفَظ | حفظت للكويت كرامتها | فَرِح |
| حَلَّ | لا يحلُّ لمسلم أن يروّع مسلما | ضَرَب |
| روى | فشرب حتى رَوَى | فَرِح |
| رغب | إذا ما رغَب في النجاح | فَرِح |
| شغل | شغِل مناصب عدّة | فَتَح |

١٢- أخطاء في ضبط أحرف المضارعة :

أحرف المضارعة هي الأحرف الأربعة التي يبدأ بها الفعل المضارع، والتي يجمعها الفعل «نأتي» . وقَدْ رَصَد الدكتور أحمد مختار عمر في كتابه السابق عدداً من الأمثلة الخاطئة من لغة الإعلام المسموع، نُثْبت بعضها هنا [2]:

(١) باب نَصَر: فَعَل يفْعُل، باب ضَرَبَ: فَعَل يفْعِلُ، باب فَتَح: فَعَل يَفْعَلُ، باب فَرِح: فَعِل يفْعَلُ، باب كَرُم: فَعُل يَفْعُلُ.

(٢) المرجع السابق، ص٨٨ فما بعدها.

| الفعل الماضي | الجملة التي ورد فيها مضارعه | الصواب |
|---|---|---|
| آوى | كانت تأوي مئة من المنشقين | تُؤوي |
| أجرى | سيَجرون مناقشات فيما بينهم | سيُجْرون |
| حدّ | التي تُحِدُّ من قيمتها | تَحُدُّ |
| أحكم | تَحْكُمُ قبضتَها | تُحْكِمُ |
| أخَلَّ | لأنها تَخِلُّ بالتوازن | تُخِلُّ |
| أزمع | الولايات المتحدة تزمعُ دعم أسطولها الجوّي | تُزمع |
| زاد | يُزيدُ الموقفَ تعقيدا | يَزِيدُ |
| أساء | قد تَسيءُ إلى سُمْعةِ . . | تُسيءُ |
| شَنَّ | حربٌ تُشِنُّها إسرائيل | تَشُنُّها |
| أصْدَر | تَصْدرُ حُكْماً على . . | تُصْدِرُ |

١٣ – أخطاء في اشتقاق اسم الفاعل أو المفعول: [١]

| الفعل الماضي | الجملة التي ورد فيها المشتق | الصواب |
|---|---|---|
| بَهَر | ضوءٌ مُبْهِر | باهر |
| صان | حقك مُصَان | مصون |
| أعفى | معفيُّون من التجنيد | مُعْفَوْن |
| عاب | فعل مُعاب | مَعيب |
| أُغمي عليه | وُجِد مغميا عليه | مُغْمىً عليه |
| لفَتَ | مُلْفِتٌ للنظر | لافت |
| هاب | رجلٌ مهاب | مهيب |

(١) المرجع السابق، ص٩٣.

١٥ - أخطأ في الإسناد. [١]

| الفعل | الجملة التي ورد فيها | الصواب |
|---|---|---|
| دعا | دعيا الرئيس ماركوس إلى الاستقالة | دَعَوَا |
| هجا | هجيا صاحبهما | هَجَوا |
| جثا | جثيا على ركبتيهما | جَثَوَا |
| رَجَا | رجيا الله أن يحفظ ولدهما | رَجَوا |
| تلا | تليا الرسالة | تَلَوَا |
| صحا | صحيا من نومهما | صَحَوَا |
| بدا | بديا في صورة مريبة | بَدَوَا |

(١) المرجع السابق، ص١٠٦.



# الفصل السادس
# كيف تكتب تلخيصًا ؟

**أ- تعريفه وضرورته :**

في عصر الانفجار المعرفي لا يمكن أن نحيطَ بكل شيء قراءة وعلماً، وهنا تكمُنُ أهميةُ التلخيص : والتلخيص يكون عرضاً لكتابٍ، أو تلخيصاً لمقالةٍ، أو قصةٍ، أو غيرِها في حدود ربع حجمها .

**ب- أهميته للطالب :**

١ - يعوّده القراءة الجيدة .

٢- يرشده إلي الأشياء الضرورية التي يحتاجها، ويترك ماعداها .

**جـ- خطوات التلخيص :**

١ - إدراك الفكرة الرئيسة التي تضمنتها الفقرة؛ سواء أكانت مذكورةً صراحة، أم نستخلصُها نحن .

٢- وجوب التمييز بين ما هو ضروري، وما هو غير ضروري؛ كالتمثيل، والتوضيح، والإحصاء، والاقتباس .

٣- تكون كتابة التلخيص بإبعاد النص الأصلي ثم الكتابة الذهنية .

٤ - وجوب مراجعة التلخيص على النص الأصلي لكي نرى مدى تعبيره عن الأصل[١] .

❑❑❑

(١) انظر في خطوات التلخيص : د. أحمد شوقي رضوان، د. عثمان بن صالح الفريح : التحرير العربي، مرجع سابق ص١٥٢ . وانظر كتابنا هذا ص٥٥، ٥٦ . وانظر كتاب د. إسماعيل الصيفي : فن التلخيص، ط١، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

ونُقدِّم لك نموذجين للتلخيص :

**النموذج الأول :**

## المصادر الغربية لنقاد الحداثة

**للدكتور عبد الحميد إبراهيم**[1]

-١-

أقرأ للواحد من نقاد الحداثة ، فكأني قرأت للجميع ، وأقرأ كتاب الواحد منهم ، فكأني قد قرأتُ جميع كتبه .

وما أظن أن ذلك بسبب ذكاءٍ نادرٍ عندي ، وإنما لأن المصادر واحدة ، واللغة واحدة ، بل إن المصطلحات والأعلام تكاد تتكرر من ناقدٍ إلى ناقد ، ومن كاتب إلى آخر .

-٢-

وليس من الصعب متابعة المصادر عند نقاد الحداثة ، فهم يذكرونها ويكررونها ، ويتباهون بها ، ونظرة إلى ثبت المصادر في مؤلفاتهم ، أو إلى فهارس الأعلام عندهم ، تدل على المباهاة الشديدة بالمصادر الأجنبية ، وعلى الولع بترديد الأعلام الإفرنجية .

وهم بذلك يريدون أن يظهروا بمظهر المتعالي على القراء يعرفون ما لا يُعرَفُ ، ويُرَدِّدون من المصطلحات ما لا يُرَدّد ، ويلوكون بألسنتهم من الأعلام الأعجمية مالا تستطيعه ألسنةُ الآخرين . ويضعون الكثير من الكلمات الأجنبية في مقابل

(١) نقلاً عن كتابه : نقاد الحداثة وموت القارئ ، نادي القصيم الأدبي ببريدة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م ، ص٣-٦ .

الكلمات العـربية، وتبـدو الصفحـةُ الواحـدة عنـد بعضهم خليطاً عجيبـاً من الحروف العربية والأجنبية .

-٣-

وتبلغُ العزلـةُ ببعضهم أن يتعشّق كاتباً أجنبيـا، ويتوحّدُ بأفكاره، فهـو يردِّدُ اسمه في كل مناسبة، وُيشير إليه في كُلِّ مـرجع، ويُصبحُ في النهاية صدىً له، يودُّ حتى أن يتسمَّى باسمه لو استطاع .

وهكذا عـرفت ثقافتنـا العربيـة المعاصرة من يتعصبون لسـوسير حتى أصبح سـوسيرا عـربيا، ومن يتعصبـون لبـوشـلار حتى أصبح بـوشلارا عـربيـا، ومن يتعصبون لرولان بارت حتى تحوّل إلى رولان في طبعة عربيّة .

-٤-

وتبـدو المصطلحات عنـد نقـاد الحداثـة في صورة مـربكـة، فمصطلح مثل «النقد الجديد» يختلط مع مصطلح «الحداثة»، ومصطلح مثل « الرواية الجديدة » يختلط مع مصطلح مثل «الـروايــة الضـد»، ومصطلح مثل « تيـار الشعـور» يختلط مع مصطلح «الــروايـة النفسيـة»، ومصطلح مثل « العبثيــة» يختلط مع مصطلح مثل «العدمية» و «اللاشيئية» أو حتى «الوجودية»!

-٥-

والأعلام أيضـاً تتداخل، إن كُتَّـاباً من القرن التـاسع عشر يوضعـون في سلة واحـدة مع كُتاب مـن القرن العشرين، مع الفـارق التـاريخي والمنهجي بين كُلِّ منهم، وإن كاتبـاً مثل كافكـا يوضع في التيار العبثي مـع صمويل بيكيت دون تبيّن للفـارق، وكـاتب مثل سـارتـر ينظـر إليـه ككـاتب طليعي لا يختلف عن يونسكو.

-٦-

وتكون النتيجة أن القارىء لا يعرف شيئا ، وأتحدّى أيَّ قارىءٍ أن يخرج من مؤلفات نقاد الحداثة في العالم العربي ، بالفارق بين البنيوية وما بعد البنيوية ، والحداثة وما بعد الحداثة ، والسيميولوجية والتشريحية ، والأسلوبية والألسنية ، أو يعرف الفروق الدقيقة بين مناهج كل من كافكا وبيكيت وسارتر ويونسكو وفولكنر وألان روب جرييه .

إن القارىء لا يعرف ذلك لسبب بسيط ، وهو أن المؤلف نفسه لا يفهم ما يقرأ ، هو فقط مأخوذ بالحداثة ، يُسرع إلى تقديم المصطلحات الأعجمية ، والأعلام الأجنبية ، ويكتسب بذلك منزلة عند القارىء ، وتتسابق الصحف وأجهزة الإعلام إلى التقاط همهمته ، فهو يعرف ما لا يعرف الغير، وهو يجيد ثقافة العالم الغربي أكثر مما يُجيدها الآخرون ، وهو يرطن بلغاتهم ، ويتحَّمس لأفكارهم أكثر ممّا هم متحمّسون .

-٧-

ومن الصعب جدا تصنيف أقوال الحداثة في العالم العربي ، أو وضعها في سياق منظم ومفهوم ، فهي كثيرة ، متداخلة ومتضاربة . ولكن - وعن طريق الاستعانة بالمصادر الأصلية التي نقلوا منها - يُمكن تصنيفُ أفكارهم في ثلاث قضايا ، وكُلُّ قضية تترتَّبُ على الأخرى ، وذلك على النحو الآتي :

١ - موت المؤلف .

٢ - النصّية أو ما يمكن أن نسمّيه بالتركيز على الشكل ، كنتيجة للقضية الأولى .

٣ - مشاركة القارىء ، كنتيجة للنتيجة .

وهي قضـايا مُقتطعـة بِرُمَّتِهـا من سياقهـا الغربي، ودون أن نجـد لها سياقـا مناسباً في العالم العربي، لأنها في الأساس مرتبطة بلحظة تاريخية معينة، وبظـروف بيئية خـاصّـة، فتجريـدُهـا من هـذا السياق التـاريخي والبيئي يعني تجريدهـا من معانيها الحقيقيـة، وتحويلها إلى قضـايا باردة تفتقـد المبرر، وتقال للمباهاة أو التدريب الذهني.

## التلخيص

يشبه الواحُد من نقاد الحداثة الآخـر، وإذا قرأت كتاباً لأحدهم فكأنك قرأت جميع كتبهم لأن مصادرهم واحدة، وطريقة كتابتهم واحدة.

ويمكنك أن ترجع إلى مصادرهم التي يتباهـون بها ويذكرونها كثيراً، ويرددون مصطلحاتها وأعلامهـا، فتجد أن بعضهم يتوحَّد بأفكـار من ينقل عنه، فكأنه صار طبعةً عربية له.

وهم يخلطون في نقل المصطلحات، كما يضعون كتاباً من القرن التاسع عشر مع كتاب من القرن العشرين لا يماثلونهم في المنهج أو الرؤية.

وبهذا يبلبلون القـارىء، لأنهم - أى نقاد الحداثة - لم يفهموا أولاً مـا قرأوا، فكيف ينقلون لنا ما يجهلون؟

ورغم بلبلة نقاد الحداثة، وتضارب رؤاهم، فإنهم يتنـاولون في كتاباتهم ثلاث قضايا:

١- موت المؤلف.

٢- التركيز على الشكل.

٣- محاولة إشراك القارىء في الحكم النقدي.

وهي قضـايا مفتعلـة في بيئتنا، نقلوهـا عن الغرب للمبـاهاة، أو للتـدريب الذهني.

❑ ❑ ❑

## النموذج الثاني:

## نجيب الكيلاني في ذمة الله

**للدكتور حلمي محمد القاعود [1]**

مساء الإثنين الخامس من شهر شـوال الحالي (مارس)، انتقل الى رحاب الله تعـالى. الكـاتب والأديب والشـاعر الإسـلامي «نجيب الكيـلاني» بعـد صراع طـويل مع المرض الخبيث حيث أجـرى أكثـر من عمليـة دقيقـة، إحـداهـا في مستشفى الملك فيصل التخصصي، وقـد توفاه اللـه بعد عمـر حافل بـالجهاد من أجل دينه.

ولد نجيب الكيلاني في قرية"شرشابة"مركز"زفتى"عام ١٩٣١م، وتخرج في كلية الطب بجـامعــة القـاهـرة (فــؤاد الأول سـابقــا) أوائل الخمسينيـات، وعمل بمستشفيـات الحكومـة المصريـة، وغـادر مصر بعد هـزيمـة ١٩٦٧م للعمل في البلاد العربية ومنها الكويت والإمارات، حيث استمر في الأخيرة قرابة العشرين عاما، إلى أن أحيل على التقاعد عند بلوغه الستين قبل خمسة أعوام تقريبا.

كانت بـدايات الكيـلاني القصصية مبشرة بمـولد كاتـب متميز، فحصل في منتصف الخمسينيات وأواخرها على عدد من الجوائز المهمة، مثل جائزة المجمع اللغـوي، وجـائزة وزارة التربية والتعليم، وحظيت روايتـه «الطـريق الطـويل»

---

(١) جريدة (الجزيرة) (٢٨٠٦) الصادر في ١٧/ ١٠/ ١٤١٥هـ ـ ١٨/ ٣/ ١٩٩٥م.

بـاهتمام خـاص، حيث اشترت منهـا الوزارة كميـات كبيرة لمكتبـات المدارس، وترصد الرواية قصـة كفاح أسرة فقيرة من أجل تعليم ابنها وتحرز نجاحًا كبيراً مع وجود المعـوقات والصعوبات الماديـة والاجتماعية. وظهرت في هذه الـرواية روح إسلامية متسامحة، تبلورت فيما بعد في بقية رواياته وقصصه.

لجأ نجيب الكيلاني إلى التاريخ الإسلامـي والسيرة النبوية يستقي منهما روافد أعمالـه الـروائية والقصصيـة؛ فكتب مجمـوعـة من الأعمال المهمـة التي قـدمت التـاريخ والسيرة في أسلوب قصصي جيـد، يحقق المتعـة والفائدة في آن، فضـلا عن قـدرته على اختيار الأحـداث والشخوص التي تمثـل معادلاً للواقـع المعاصر بأحـداثـه وشخوصـه، ويمكن القـول إن التـاريخ كـان منجماً ثرّا استـدعـاه الكيلاني، أو صـاغه من جديـد في صورة روائية ليعـالج من خلاله واقعـاً راهناً موّاراً بالأحـداث والآمال في لغة فنية تحقق ما يسمـى بالسهل الممتنع. ومن أبرز أعمـاله الـروائية «نور الله» في جـزءين، و«قـاتل حمـزة»، و«حـارة اليـهـود»، و«دم لفطير صهيون»، و«أرض الأنبياء»، و«مواكب الأحرار»، و«نابليون في الأزهر»، و«اليـوم الموعـود»، و«النداء الخالد»، و«أرض الأشـواق»، و«رأس الشيطان»، و«عمر يظهر في القدس».

وإلى جانب التاريخ والسيرة فإن نجيـب الكيلاني قد غزا ميدانـاً بكراً لم يتجه إليـه أحد قبلـه؛ وهو صيـاغة تـاريخ المسلمين المظلومين في عـديد من الـدول والمناطق، حيث قامت قوى الشر بـالتعتيم على مأساتهم وما جرى لهم.. مثلما جـرى في تركستـان (الصين وروسيـا) وأندونسيـا، ونيجيريـا، وأثيـوبيا. لقـد تَكشَّفَتْ هذه المأساة مـؤخراً بسقوط الاتحاد السوفيتي والدول التابعـة له، وعرف النـاس من خلال الأحـداث الداميـة في القوقـاز، والبوسنـة والهرسك وأثيوبيـا

وأريتريـا أن هناك مسلمين مضطهـدين محرومين من دينهم وأشقـائهم المسلمين في بلاد العرب وغيرهـا . كان نجيب الكيلاني أسبق الكتاب، ولعلـه الوحيد من العـرب، الذين عـرّفوا بهؤلاء الضحـايـا، فكتب «ليالي تـركستان»، و «عـذراء جاكرتا»، و«عمالقة الشمال»، و«الظل الأسود».

وفي السنـوات الأخيرة قفز نجيب الكيـلاني قفزة فنيـة هائلـة، حين انتقل إلى رصـد الـواقع المعـاصر ومعـالجته روائيـا، فيما يمكن أن نطلق عليـه «الـواقعيـة الإسـلاميـة»، وهي مختلفـة بـلا ريب عن الـواقعيـة الأوربيـة (الاشتراكيـة والانتقادية)، لأنها محكومة بروح الإسلام وعدالته غير المنحازة لطبقة أو فئة . إنها واقعية تنحاز للحق وللإنسان الذي كرَّمه الخالق . وفي هذه القفزة يعالج نجيب الكيلاني قضـايا المجتمع من خـلال الظواهر الطـارئة والغريبـة التي طرأت على أهلـه ونـاسـه، والقيم الماديـة التي استجـدت فأفسـدت النفـوس والقلـوب والعقـول، وجعلـت المقـاييس الاجتماعيـة تبتعـد عن تحقيق العـدل والحريـة والتسامح والرحمة . لقد كتب نجيب الكيلاني مجموعة من الروايات الجميلة التي تستبطن الواقع والإنسان معاً في رؤية إسلامية نقية، وأسلوب متميز استطاع أن يعتمـد على السرد الحيّ والحوار الشفاف، محققـا، ربما لأول مرة، قـدرة فريـدة على تضمين الحوار الـروائي آيـات قـرآنيـة وأحـاديث شريفـة ، دون أن يشعـر القـارىء بـالافتعـال أو التكلف . . ومن هـذه الـروايـات : «اعترافـات عبـد المتجلي»، و «امـرأة عبـد المتجلي»، و«أقـوال أبـو الفتـوح الشرقـاوي» و«ملكـة العنب»، و «مملكة البلعوطي»، و«أهل الحميدية»، و«الرجل الذي آمن».

ولقد ظل نجيب الكيلاني وفيا للأسلـوب الروائي التقليدي ، ولكنه طوّره من الـداخل إذا صحّ التعبير، فقـد استطـاع مثـلاً أن يُضَمِّن الحوار آيـات القـرآن

الكريم والأحاديث الشريفة كما سبقت الإشارة، وأخذ يختزل الوصف، مركزاً على أبرز الملامح في الشخوص أو الأماكن أو الأحداث، وراح يطعم وصفه بصور جزئية فيها من الطرافة والجدّة أكثر مما فيها من التقليد والتكرار، وفي الوقت ذاته استفاد بما يسمى الاسترجاع (الفلاش باك) والمونولوج (الحوار الداخلي) إلى حد ما، وتَخَلَّى عما يمكن تسميته بالثرثرة الفلسفية أو السياسية التي تطبع أعمال كثير من الروائيين، ولقد كتب نجيب الكيلاني اثنتين وثلاثين رواية طويلة مما يجعله واحداً من أغزر كتابنا الروائيين.

وإلى جانب الرواية، فقد كتب عدداً من المجموعات القصصية القصيرة استوحاها غالباً من عمله طبيباً، أو من البيئة القروية التي عاش فيها طفولته وشبابه، أو من التاريخ. وتقرب مجموعاته القصصية من عشر مجموعات منها: «موعدنا غدا» و «العالم الضيق» و «عند الرحيل» و «دموع الأمير» و«فارس هوازن» و «حكايات طبيب».

وكان «نجيب الكيلاني» شاعراً أيضاً له أكثر من خمسة دواوين من بينها: «أغاني الغرباء»، و«عصر الشهداء»، و «نحو العلا»، و «كيف ألقاك». ويتسم شعره في مجمله بالبساطة والوضوح، والتعبير الفطري المباشر وهو غير التعبير الفج المباشر. وتحسّ في شعره بالصدق والعذوبة في آن، وقد صاغه صياغة عمودية صافية. ويذكر أن له ديواناً ضائعاً حدثني عنه رحمه الله. فقده في فترة الاعتقال. وفي المجال الإبداعي أيضا كتب نجيب الكيلاني المسرحية، وله بعض المسرحيات التي استلهمها من التاريخ، ومنها مسرحية «على أسوار دمشق».

أما في مجال البحث فقـد تنوعت الموضوعـات التي طرقهـا نجيب الكيلاني، فقد كتب في الثقـافة الإسلامية، والبحـوث الأدبية، والقضايا الصحيـة والطبية التي تهم قطاعات عريضة من الناس، ومن أهم هذه البحوث التي نشرها بحثه عن «محمد إقبال»، وقـد بدا في كثير من أفكاره ورؤاه متأثراً بالشاعـر الباكستاني الكبير الـذي يمثل مـرحلـة مهمـة من مـراحل الجهـاد الإسـلامي في العصر الحديث. ثم بحوثه حول نظريـة الأدب الإسلامي، وتصوراته لهذا الأدب الذي صار اليوم حقيقة راسخة، وله رابطة عالميـة تحمل اسمه وتدعو إليه وتصدر مجلة فصلية تضم بين غـلافيها أهم مـا ينتجه الأدبـاء الإسلاميـون المعاصرون، ولعل كتابه «الإسلامية والمذاهب الأدبيـة» مع كتابه « مدخل الى الأدب الإسلامي» من أبرز بحوثه في هذا المجال.

ويمكن القول إن رصيـده في الكتب الثقافية التي تتناول الإسـلام وقضاياه لا يقل أهمية عن كتبـه وبحوثه الأدبية، فله كتب: « الطـريق إلى اتحاد إسلامي»، و«الإسـلام والقـوى المضـادة»، و«نحـن والإسـلام»، و«تحت رايـة الإسـلام»، و«حول الدين والدولة»، و«أعداء الإسلامية»، وغيرها.

أما في المجال الصحي والطبي فله كتاب: «في رحاب الطب النبوي»، ولعله أول من تنـاول هذا الموضـوع الذي يكتب عنـه الكثيرون الآن، وله كتب صحيـة أخـرى منهـا. «الـدواء سـلاح ذو حـدين»، و«الصـوم والصحـة»، و«الغـذاء والصحة»، و«التيفـوئيد، الدفتريا عـدو الطفولة»، و«مستقبل العـالم في صحة الطفل»، و«الجدري والجديـري»، و«التحصين وقايـة لطفلك»، و«احترس من ضغط الدم».

وبصفة عـامة فإن الإنتـاج الأدبي والفكري والعلمي لنجيب الكيـلاني يتسق تمامـاً مع تكـوينـه الإنسـاني ؛ فأدبـه وفكـره وعلمـه جميعـا تصب في نهر الخير والفضيلة والنهضة . وهـي معالم تميز شخصيته وتطبعها بطـابع المودة والتسامح والإرادة الصلبة . إنـه محب للخير في كل زمان ومكان ، وبـاحث عنه بالـوسائل المتاحـة ، وكان يعي جيداً أن الخير هـو المنتصر مهما كانت قـوة الشر وجبروته ، ولعل هذا يفسر سر تحول الكثير من شخصيـاته ، وانتقالها من عـالم الجريمة إلى عالم الفضيلة ، وهـو انتقال فطري عفوي تلقائي ، ويأتي بطريقـة فنية محكمة لا افتعال فيها ولا تكلف . ثم إنه كان متسامحا ، ولا ينظر للوراء ، ولا يختزن كراهية ولا عــداوة لأحـد ، بل إنــه يجعلك في بعض الأحيــان تأسى مـن أجل بعض الأشرار دون أن تحقـد عليهم . لقد منحتـه قيم الإسـلام روحـا طيبة ، خصبـة ، تعطي وتثمـر حتى في أحلك اللحظات . وكـان يوقن في كل الأحـوال أن الجزاء عند خالق العبـاد وليس عند العباد . ومن هنا نستطيـع أن نفهم لماذا آثر الإنتاج على الدعـاية ، والإبـداع على الشهرة ، ومع أن كثيرين أقل منه مـوهبة ومكـانة طـارت بصيتهم الركبـان الإعـلاميـة ، فإنه لم يشعـر بأدنى أسف على تجاهلـه في الحياة الأدبية المعـاصرة ، وكان حريصاً على أن يذكـر لي أن بعض رواياته تجاوزت في طبعـاتها المائة ألف نسخة ، وهـو رقم غير قليل إذا عـرفنـا أن متوسط تـوزيع الرواية عند المشاهير في حدود خمسة آلاف نسخة فقط .

لقــد أعطـى الكيــلاني الكثير، وأغــدق الكثير على مـن يستحق ، ومن لا يستحق ، وكان مؤلماً لي بصفـة خاصة أن من لا يستحق تنكَّر لـه ، ولم يف بجزء بسيط مما كان ينبغـي أن يقدم للرجل . لقد طلب أحـدهم مبلغاً ضخماً ليشارك بمقالة عنـه في عدد خاص تصدره مجلة إقليميـة محدودة الانتشار. ورحل الرجل

دون أن يعلم بهذا الجحود الذي ليس غريبا على صاحبه، ولكني علمت وانفعلت وتأثرت . ومهما يكن من أمر، فإن الأجيال التي تقرأ نجيب الكيلاني أكثر وفاء من بعض الذين أحسن إليهم وهم لا يستحقون، فقد عبّر عن نبض الأمة، وحمل هويتها عبر سطوره، وواجه قضايا الناس بشجاعة الشرفاء النبلاء، كما واجه المرض الخبيث بشجاعة المؤمن ويقين المجاهد. نسأل الله أن يرحم نجيب الكيلاني ، وأن يدخله فسيح جناته، مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا، وإنا لله وإنا اليه راجعون.

❑❑❑

ونُقدِّم تلخيصا لهذا الموضوع بقلم طالب : [1]

### تلخيص «نجيب الكيلاني في ذمة الله »

انتقل الى رحاب الله تعالى مساء الإثنين الخامس من شوال ١٤١٥ - السادس من مارس ١٩٩٥ الكاتب والأديب الإسلامي «نجيب الكيلاني» بعد صراع مع المرض الخبيث، وتوفى بعد عمر حافل قضاه في الجهاد من أجل دينه.

ولد نجيب الكيلاني عام (١٩٣١)، وتخرج في كلية الطب، وعمل بمستشفيات الحكومة المصرية، وتنقل للعمل في البلاد العربية إلى أن أحيل إلى التقاعد.

كانت بداياته القصصية تبشر بمولد كاتب متميز، وقد حصل على كثير من الجوائز المهمة والقيمة، وحظيت روايته «الطريق الطويل» باهتمام خاص .

---

(١) الطالب فهيد سالم الشمَّري، المستوى ٢/ ١ (جـ) ـ كلية اللغة العربية بالرياض ـ الفصل الجامعي الثاني لعام ١٤١٥هـ ـ ١٤١٦هـ.

لقد جعل نجيب الكيلاني التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية مصدراً لأعماله الروائية والقصصية فكتب في التاريخ والسيرة في أسلوب قصصي جيد .

ومن أبرز أعماله الروائية : « نور الله » في جزءين، و «قاتل حمزة» ، و«عمر يظهر في القدس» .

لقد أبدع نجيب الكيلاني في صياغة تاريخ المسلمين المظلومين في عديد من الدول والمناطق ، حيث يُعدُّ هو مبتدع هذا الميدان ولم يسبقه إليه أحد، فكتب « ليالي تركستان» و «عذراء جاكرتا» . وفي آخر سنوات عمره تمكن من رصد الواقع المعاصر ومعالجته روائياً الذي يمكن أن يطلق عليه «الواقعية الإسلامية» معالجاً من خلال رواياته الكثير من قضايا المجتمع المختلفة .

ولقد تأثر نجيب الكيلاني في كتاباته ورواياته بالدين الإسلامي، حيث تضمنت رواياته العديد من الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، وقد كتب اثنتين وثلاثين رواية طويلة . كما كتب العديد من المجموعات القصصية القصيرة التي استوحاها من عمله طبيباً أو من بيئته القروية .

وهو شاعر أيضاً؛ وله خمسة دواوين من بينها « أغاني الغرباء»، وشعره جيد يتسم بالوضوح والبساطة .

ولقد كتب في الثقافة الإسلامية، والبحوث الأدبية، والقضايا الصحية والطبية، ومن أهم هذه البحوث في الثقافة الإسلامية بحثه عن « محمد إقبال»، وفي البحوث الأدبية كتاباه عن « الإسلامية والمذاهب الأدبية»، و «مدخل إلى الأدب الإسلامي»، وفي المجال الطبي له كتاب «في رحاب الطب النبوي» وهو أول من تناول هذا الموضوع .

رحم الله الأديب الشاعر الطبيب نجيب الكيلاني، فلقد أثرى بفكره وعلمه وأدبه مجالات كثيرة في حياتنا المعاصرة.

## التعليق على التلخيص:

١ - هذا تلخيص جيد لطالب، يكشف عن فهمه للموضوع الذي لخّصه.

٢ - لم نحس بأن هذا موضوعٌ ملخَّصٌ، فقد أحسسنا بأننا نقرأ موضوعاً متكاملاً.

٣- يؤخذ عليه أنه نقل بعض جميل الموضوع الذي لخصّه مثل « مساء الإثنين الخامس من شوال - انتقل إلى رحاب الله تعالى - بعد صراع مع المرض».

**د- الفارق بين التلخيص والخلاصة:**

التلخيص يكون في ربع حجم ما يراد تلخيصُه، أما الخلاصة فتكون في عشر حجمه، ويقول البعض إنها ينبغي ألا تزيد عن ثلاثمائة كلمة. « وهي تمثل نسبة صغيرة جدا من حجم المقال الأصلي. وفي هذ العدد المحدود من الكلمات تعطي صورة أمينة للأصل... ومن ثم يمكن القول بأن الخلاصة هي لب التلخيص »[١].

## نموذج للخلاصة [٢]

ولد نجيب الكيلاني في قرية «شرشابة» المصرية عام ١٩٣١م، وتخرج في كلية

---

(١) ينظر كتاب «التحرير العربي»، مرجع سابق، ص١٧٤.

(٢) بقلم الطالب محمد حسين عبد الله، المستوى ٢/ ١ (جـ) كليّة اللغة العربية بالرياض ــ الفصل الدراسي الثاني، العام الجامعي ١٤١٥هـ ــ ١٤١٦هـ.

الطب من جامعـة فؤاد الأول، وقد عمل بعد التخـرج في مستشفيات مصر، ثم الكويت، فالإمارات حتى أحيل إلى التقاعد قبل وفاته بخمس سنوات .

وقد كـان مبرزا في الرواية والقصـة والشعر والبحث الأدبي، ويُعـدُّ من الذين رفعـوا راية الـروايـة والقصـة الإسلاميـة في العـالم العربي . وقـد اهتم إلى جـانب الروايات والقصص بالتاريخ الإسلامي، والسيرة النبوية، والأدب الإسلامي .

وقـد اهتم بأحوال المسلمين ، وعبّر عـن مآسيهم في روايـاتـه، وله عـدد من الروايات الواقعية تجعله رائداً للواقعية الإسلامية .



# الفصل السابع
# كيف تكتب بحثاً ؟

**١- أهمية البحوث:**

تكشف البحوث الأدبية عن مناطق مجهولة في حياتنا الأدبية، كما تناقش قضايا لم يتوقف عندها السابقون، إذ يُفترض فيها أن تكون جديدة، في مواضيع لم تطرق من قبل، أو أن الذين تناولوها قد عالجوا الأمر بطريقة جزئية أو من أحِد الجوانب، ويفترض في الباحث أن تكون له قدرة على الاستنباط ، والرّبط ، والإضافة. وأن تكون له شخصية مستقلة، حتى لا يقع في مجاراة الآخرين وتكرار آرائهم، أو ترديد ما سبق قوله في بحوث أخرى.

**٢- اختيار موضوع البحث:**

يختار الباحث موضوعاً يكون له صلة بمجال تخصصه، فالدارس للأدب قد يختار فترة زمنيةً معينة ليرصد فيها التحولات الأدبية، أو غلبة تيار من التيارات، أو مدرسة من المدارس، أو يدرس شخصية أدبية، فيدرس اتجاهات الأدب في عصرها، وأثر العصر فيها. ثم يدرس جوانب التميز في هذه الشخصية موضوعياً ، وفنيا. بينما يدرس المتخصص في النقد التطور في فن من الفنون، لدى شاعر من الشعراء ، أو روائي من الروائيين، فيدرس مثلاً «البطل في الرواية العربية المعاصرة في مصر»، أو «ظاهرة الغموض في الشعر الحديث».

ويشترط في الموضوع أن يكون جديداً لم يدرس من قبل. أو مرّت عليه فترة طويلة، وظهرت كتب محققة أو آثارٌ أدبيَّةٌ لم تكن موجودة، أو مُتاحة من قبل، أو ظهرت نصوص ودراسات تجعل البحث السابق قاصِراً عن بلوغ الحقيقة التي كُتب من أجلها.

**٣- طريقة جمع المادة العلمية:**

في جمعنا لمادة البحث يجب العودة إلى المكتبة العربية، وأن نحاول أن نستخدم المصادر والمراجع بكفاية عالية كي نستفيد منها، ونُنَمِّي معرفتنا وخبرتنا.

ويمكن تقسيمها كالتالي:

**أ- المصادر الأولى للبحث**: أي المؤلفات والمصنّفات والدواوين التي كتبها الشاعر أو الأديب الذي ندرسه، أو الشعراء والأدباء الذين يدور البحث حولهم. فإذا كنت أدرس «مسرح شوقي الشعري» مثلاً، فإن مسرحياته الشعرية: «علي بك الكبير»، و«مصرع كليوباترا»، و«مجنون ليلى»، و «عنترة»، و «قمبيز»، و «البخيلة»، و «الست هدى» هي مصادري الأولى للبحث.

وإذا كنت أدرس « شعر الرومانسية في مصر» فإن دواوين شعراء الرومانسية من أمثال: علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، وصالح جودت، وحسن كامل الصيرفي، ومحمود حسن إسماعيل، والهمشري، ومحمد العلائي... وغيرهم هي مصادري الأولى.

أما إذا كان البحث محدداً بكتاب معيَّن مثل «الأسلوب في كتاب «الأيام» لطه حسين»، فحينئذ نكتفي به دون مؤلفات صاحبه الأخرى، ويكون الرجوع إلى تلك المؤلفات مثل «حديث الأربعاء» و «على هامش السيرة» و «الوعد الحق» ... وغيرها من باب توسيع أفق المعرفة بالرجل، وبجوانبه الأسلوبية وأنماطها السائدة.

**ب- الكتب التي عالجت الموضوع معالجة كلية**: أي الكتب التي تتصل جميع جزئياتها بالموضوع؛ فمثلاً إذا كنت أدرس «المتنبي: حياته وشعره» مثلاً،

فـلابد من قـراءة «مع المتنبي» لطـه حسين، و «المتنبي» لمحمـود محمـد شاكـر، و«المتنبي » للمستشرق بـلاشير، و«المتنبي » لشفيـق جبري، و«شعـر المتنبي : قراءة أخرى» لمحمد فتوح أحمد. . . . وغيرها من الدراسات.

**جـ- الكتب التي عـالجت الموضوع معالجة جـزئية** : «أي إذا كانت القضية التي نتناولتها بالبحث لا تشمل الكتاب كلّـه بل جزءاً منه، ونضرب لذلك مثلاً بكتاب «الأغـاني» لأبي الفرج الأصفهاني لمن يـدرس شعر «العـرجي» ، لأن هذا الكتاب تحدَّث عن العرجي في عدد من الصفحات »[1].

د- نـرجع إلى بعض **كتب التـاريخ** من الجانب المتصل منهـا بحيـاة الـرجل الذي ندرس حياته أو العصر الذي نتناوله.

هـ- نـرجع إلى **كتب المعارف** كـالموسوعـات لنعـرف تطور المصطلح الـذي ندرسه، والتراجم لنعرف الشخصيات التي نتناولتها هذه الكتب.

**٤- تسجيل المعلومات في بطاقات** :[2]

١- في قراءتنـا للكتب المشار إليها آنفًا، إذا وجـدنا معلومـات تتصل ببحثنا يجب أن نسجلها في بطـاقات، وتسجيل المعلـومات في البطـاقات يتم بـإحدى طريقتين:

أ- إما أن **نسجّل المعلـومات حـرفيا** كما وردت في الكتاب، وحينئذ نشير إلى رقم الجزء، ورقم الصفحة.

ب- وإمـا أن **نقتبس المعلـومـات** الـواردة، ونسجِّل مضمـونها بأسلـوبنـا، وحينئذ نضع كلمة «انظر» ، قبل رقـم الجزء، ورقم الصفحة، وتسجيلنا لكملة «انظر» يفيد أن ما نذكُره منقولٌ بالاقتباس.

---

(١) د. عبـد الـرحمن عطيـة: في رحـاب اللغـة العـربيـة: منـاهج وتطبيق، ط٤، دار الأوزاعي، بيروت ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م، ص١٣.

(٢) المرجع السابق، ص١٤، ١٥ (بتصرف).

جـ- عند كتابة البحث، وعند الحاجة إلى إيـراد شاهد من أقوال الآخرين كنَّا قد سجّلناهُ في البطـاقة، فإن الشاهد الذي يُـروى بالنصِّ يجب أن نضعه ضمن قوسينْ، ونضع بعـده أعْلى السَّطر رقما يُحيل إلى الهامش، وفي الهامش نـذكر رقم الجزء ورقم الصفحة من الكتاب الذي استقيْنا منه المعلومات.

وأمـا الشاهـد الـذي يُروى بـالاقتبـاس فلا حـاجـة إلى وضعه بين قـوسيْن، ونكتفي بوضع رقـم بقربه يُحيل إلى الهامش، وفي الهامش نـذكر كلمـة «انظر»، ونسجّل بعـدهـا رقم الجزء ورقم الصفحـة مـن الكتـاب الـذي استقينـا منـه المعلومات.

د- بـالنسبـة للمعلـومـات التي تُسجَّل في كُلِّ بطـاقـة - عـدا النصّ الـذي سجلناه- نثبت اسم المؤلف، وعنـوان الكتاب، واسم المحقق إذا كـان الكتاب محققا، واسم المترجم إذا كان الكتـابُ مترجَماً، كما نثبت رقم الطبعة، ومكانها، وتاريخها.

وحين فقدان تـاريخ الطبعة نضع رمـز «د. ت» - أي دون تاريخ - وكـذلك حين فقدان مكان الطبع نضع رمز «د. م» أي دون مكان.

هـذا مع مـلاحظة أننـا حين نُسجِّل عـدة بطـاقات من كتـاب واحـد، فإن بالإمكـان تسجيل هذه المعلـومات المُفصَّلة في بطـاقة واحدة فقـط، لكي نرجع إليها حين وضع فهرس المراجع في نهاية البحـث، ويُكتفى في البطاقات الأخرى بذكر عنوان الكتاب، ورقم الجزء، ورقم الصفحة.

هـ- وحين نستشهد بنـص سجلناه على البطاقة خلال البحـث الذي نُعدُّه، نُسجِّل هذه المعلـومات حول الكتـاب (اسم المؤلف أو المترجم، اسم الكتاب، رقم الطبعة، مكانها، وتاريخها) حين يـرد اسم المرْجع لأول مرّة، فإذا تكرّر ذكرهُ ثانيةً لا ضرورة لإعادة سرْد المعلومات الإضافية عنه.

**٥- كتابة البحث :**

يحتاج الباحث ، قبل البدء في كتابة البحث، وبعد جمع المادة العلمية المتصلة بالبحث، أن يضع مخططاً عاماً يلتزم بحدوده حين كتابة البحث ، ويشتمل كل مخطط على الخطوات التالية :[١]

**أولاً المقدمة :**

وهي في العادة آخر ما يكتب في البحث، ويحسن أن تضم المقدمة المعلومات الآتية :

أ- تحديد الحافز الذي دعا الباحث إلى اختيار البحث .

ب- وصف الجهود التي بذلها في التنقيب والبحث، وتحديد الصعاب التي اعترضت عمله، مع ذكر جهوده وأساليبه في تذليلها .

جـ- تحديد المنهج الذي اتبعه في بحثه (تحليلي، وصفي، تاريخي، مقارن، تكاملي . . . ) .

د- عرض للخطوط الكبرى للبحث (الأبواب ، الفصول، الفقرات . . . ) .

هـ- الإشارة إلى من أسهموا في تذليل الصعاب للباحث .

**ثانياً : هيكل البحث:**

ويقسم البحث عادة إلى أبواب وفصول، وقد يُكتفى بالفصول فقط (وهذا يعود إلى طبيعة البحث، وحجمه)، وقد تُقسَّم بعض الفصول إلى فقرات معنونة أو مرقمة[٢] .

يُراعى عادة في ترتيب الأبواب والفصول عدة اعتبارات؛ فقد تكون متمثلة في التسلسل التاريخي، أو الموضوعي، أو درجة الأهمية .

---

(١) انظر: عبد الرحمن عطية : في رحاب اللغة العربية، مرجع ابق، ص١٦ ـ ١٨ .

(٢) مثل كتاب د. عبد الحميد إبراهيم : «نقاد الحداثة وموت القارئ» .

وفي هـذا القسم من البحث تتم منـاقشـة جميع القضايـا التي يشتمل عليهـا البحث .

**ثالثا: الخاتمة :**

وهي تعطينـا الزبـدة المستخلصـة من البحث ، ويُشـار فيها عـادة إلى الخط العام الذي انتظم البحث ، أي إلى المسار الذي تتحرّك فيه أجزاء البحث للبلوغ إلى الهدف النهائي فيه .

وقـد تشتمل الخاتمة أيضـا على القضـايـا التي تطلبت من البـاحث جهـداً واضحاً لإبرازها ، وعلى الجديد الذي قـدَّمه البحث ، وكذلك على الإضافة التي قدَّمها للمعرفة في الميدان الذي تناوله .

**رابعاً : الفهارس :**

وهي ضروريـة جدا بـالنسبـة إلى الباحث ، ومن أهمهـا فهـرس الموضوعـات الذي ييسر للقارىء معرفـة جميع ملامح البحث ، وهذا الفهرس يجب أن يُلحق بكل بحث ، سواء أكان مطبوعاً أم بقي في حيّز الكتابة المخطوطة .

ومن الفهـارس التي يَحْسُن بالبـاحث أن يُذيِّل بحثَـهَ بها : فهرس الأعـلام ، وفهرس القبائل ، وفهرس الآيات ، وفهرس الأحاديث ، وفهرس القوافي .

**خامساً : كشّاف المصادر والمراجع:**

هـذا الكشـاف ضروري في كل بحث مخطـوط أو مطبـوع ، وتـرتيـب هـذا الكشاف يتم عادة بإحدى طريقتين :

أ- ترتيب عناوين الكتب ترتيباً ألفبائيا يُراعى فيه التسلسل في الحرف الأول ، ثم الثاني ، ثم الثالث من العنوان .

ب- تـرتيب أسماء المؤلفين ترتيبـا ألفبـائيا ، مع الإشـارة إلى كتب المؤلف التي

استخدمها الباحث في بحثه، فإذا كان البـاحث قد استخدم كتابا واحداً لمؤلف اكتفى بـذكـره، أما إذا كـان قـد استخدم أكثـر من كتـاب، فحينئـذ يـذكرهـا مسلسلة بترتيب ألفبائي .

وفي الطـريقتين تُـراعى أمـور مشتركة ، فـإذا كان الكتـابُ محققـا ذكـر اسم المحقق، وإذا كـان مترجماً ذكـر اسم المترجم، كما يجب ذكـر تـاريخ الطبعـة ، وحين فقدانها نشير برمـز (د . ت) أي عدم وجود تاريخ للطبعة . ونـذكر مكان الطبع، وحين فقدانه نشير برمز (د . م) أي عدم معرفة مكان للمطبعة .

❑❑❑

# القسم الثاني

## من أنواع الكتابة

### الموضوعية والفنية



# الفصـــل الأول
# التقـريـر

**تعريفه :**

نـوع من أنـواع الكتـابـة الموضـوعيـة (التي من أنـواعهـا المقـالـة النقـديـة والفلسفيّة[1]) التي لا دخل للعواطف فيها . وتعني كلمة التقرير أن شخصاً ما يبدي رأياً أو يقررُ فكرة نتيجة لموضوع ما .

**أقسامه :**

أ- تقرير عن عمل قائم فعلا .

ب- تقرير عن عمل مقترح .

**من الذي يعده ؟**

يعده كل شخص قادر عليـه ، وعلى علم بالموضوع الذي يكتب فيـه تقريراً ، كما يعده كل شخص يتحمل المسؤولية في مؤسسة أو هيئة ما ، مثل : المدير ، أو الوكيل ، أو من ينوب عنهما .

**خطواته[2] :**

١ - معرفة المطلوب من كاتب التقرير.

---

(١) كما سيأتي في فصل «المقالة» .

(٢) انظر كتاب «التحرير العربي» ، ص١٩٤ ، ١٩٥ .

٢- الالتزام بالكتابة الموضوعية .

٣- جمع المعلومات والحقائق المتصلة بالموضوع .

٤- وضع إطار التقرير ويشتمل على : مقدمة - صلب التقرير - خاتمة .

**أهميته :**

يُكتبُ التقريـرُ عن عملٍ قائم فعلاً ، أو عملٍ مُقْتَرح ، ويَكتبـه مختص ليقوم العمل على خير وجه ، ويـؤدي وظيفته المثلى ، كما يكتبـه شخص عن أشخاص يعملون تحت رئاسته ، لاختيار ذوي الكفايات منهم في المستقبل ، كما قد يُكتب عن تجربـة علميـة أداها شخصٌ ليُستفـاد منهـا ، كما قـد يُكتب عن سير عمل لمعرفة الخطوات التي تمّت فيه .

**شكله :**

١- البدء بالبسملة .

٢- بيان السبب في كتابته .

٣- السير في التقرير حسب الخطة السـابق بيانها (في الفقرة (٤) من خطوات التقرير ) .

❑ ❑ ❑

ونقدِّم لك نموذجاً للتقرير أعدَّه الدكتور **حسن ذكري حسن مدره**، وهو عن كتابٍ مخطوط للمؤلف درويش محمد الزفتاوي قدَّمه لإحدى دور النشر .

## تقرير عن كتاب :

## قصص للأشبال

## رجال أحبهم الرسول صلى الله عليه وسلم

**للكاتب : درويش محمد الزفتاوي**

يضُم الكتاب بين دفتيه عشرين ترجمة موجزة لعشرين صحابيا جليلا، حاول الكاتب أن يعرضها في قالب قصصي، ليجذب انتباه الناشئة لقراءتها، وفهم ما تضمنته من نماذج طيبة؛ وأمثلة رائعة للبطولة والكفاح، حتي يتخذوا منها القدوة الطيبة، والأسوة الحسنة، لما تمثله من أعمال جليلة أو صور حيّة للشجاعة والبطولة ، والتضحية والعطاء، في سبيل الدين والعقيدة .

وقد حاول الكاتب أن تجيء قصصه قصيرة، ليسهل فهمها، ويستطيع الأطفال الإحاطة بها، والإلمام بكل محتوياتها : من العظات والعبر، وما تتضمنه من المباديء والقيم الإسلامية الرائدة التي يريد الكاتب أن تصل إليهم في يسر وسهولة .

ولقد وفّق الكاتب في اختياره لهذه القصص الواقعية الهادفة،وأجاد في سرده لتلك النماذج البشرية الرائعة، لبعض الشخصيات الصحابية المتفردة، التي كانت لها مواقفها البطولية الخالدة مع الدعوة الإسلامية وصاحبها ﷺ دعما وتأييدًا، ومساندةً وتعضيدًا، حتى ارتفعت راية الحق، وصارت كلمة الله هي العليا؛ فشخصيات هذه القصص العشرين وأبطالها من أبطال الإسلام المعدودين ، ومن أبرز رجاله المخلصين ، الذين تمكن الإسلام من قلوبهم وسيطر حبه على كل حركة من حركاتهم، فوافقت أقوالهم أفْعَالَهُم ، ولذا

خصهم الرسول ﷺ ببعض الميزات والعطايا النبوية التي لم يعطها غيرهم من الصحابة، فهذا يهديه عصاه، وذاك يهبه بيتا، وثالث يعطيه سيفه، إلى آخر هذه المنح والعطايا، التي تمثل احترام الرسول لهم، وتوضح مدى تقديره لأعمالهم وبطولاتهم، وانتصاراتهم على كل المغريات، التي حاولت أن تصدهم عن منهج الحق، وتحول بينهم وبين طريق الهدى، فما حادوا، وما انحرفوا، وظلوا على ثباتهم ويقينهم حتى جاء نصر الله والفتح، ودخل الناس في دين الله أفواجا.

كل هذا جميل وطيب، ويذكر للكاتب فيشكر عليه، ونشجعه على المزيد منه، ولكن هناك بعض الملاحظات والتوجيهات التي يجب أن تُراعى لتصويب هذا العمل، ليأتي كاملا كما ينبغي، ومستوفيا كل عوامل الصِّحة والسلامة، والجودة والإتقان، حتى تتحقق الفائدة المرجوة منه، ويؤتي ثماره الطيبة على أكمل وجه.

وتتمثل هذه الملاحظات في النقاط التالية :

**أولا:** يتضمن هذا العمل عدة أخطاء يجب تصويبها وهي :-

أ- الأخطاءَ الإملائية الكثيرة، ولعل الكثير منها كان من الناسخ، وقد أشرت إلى معظمها في هامش الكتاب، فلتُصَحَّحْ.

ب- الأخطاء الأسلوبية ، وما سببته لهذا العمل من ضعف وركاكة، فأرجو الاهتمام بها، والعناية التامة بالأسلوب، وتجويده وإحكام صنعته، لتظهر هذه القصص في أسلوب أجمل وأفضل مما هي عليه الآن.

جـ- الأخطاء اللغوية وبخاصة النحوية، وقد أشرت إلى كثير منها على هامش النص، فأرجو الالتزام بها، وتصويبها كلها.

د- عدم التزام الكاتب بعـلامات الترقيم والوقف : من فواصل ، واعتراض ، وأدوات استفهام ، وعلامات وقف ، وتعجب ، وغير ذلك مما يجب على الكاتب مراعاته عند الكتابة ، ليفهم القارىء ما كتب بطريقة أفضل .

وقد أشرت في الهامش إلى العديد من تلك العلامات فليرجع إليها .

**ثانيا** : أما من ناحية الصياغة فقد اعتمد الكاتب في قصصه على مجموعة من النقول، التي نقلهـا من المصادر والمراجع التي رجع إليهـا ، وهذا لا حـرج فيه ، ولا مـؤاخـذة عليه ، ولكن كـان يجب على الكـاتب أن يصـوغ هذه المعلـومـات والوقائع والأحـداث في أسلوب قصصي مشوق ، ليؤدي وظيفتـه في توصيل تلك المعلومات إلى الأطفال بطريقة جذابة أكثر .

**ثالثا** : سقط كثير من النصوص التي نقلها ، ولعل النـاسخ هو الذي وقع في ذلك ، فـلابد من تكملـة هـذا النقص ليفهم المعنى المراد ، وقد أشرت إلى عـدة مواضع في الهامش حدث فيها هذا السقط .

**رابعا** : وقعت بعض الأخطاء في النصـوص المنقولـة مما يـؤثر على المعنى المراد ويغيّره ، فيجب على الكاتب تصويب هذه النصـوص ، عن طريق الرجوع إليها في مصادرهـا الأصلية ، التي نقل عنها ، حتي يتم التصحيح ، وهنـاك إشارة في الهامش إلى هذه النصوص .

**خامسا** : ذكر الكاتب أسماء بعض الصحابة الـذين ترجم لهم ترجمة مطوّلة ، وتمتد إلى عـدة سطور، لاحتوائها على عشرات الأسماء ، من الآبـاء والأجداد وفي هذا ثِقَلٌ على أذهان الأطفـال ، ويكفي أن يذكر الاسم الذي عُـرِفَ به الصحابيُّ أو شُهِر بـه ، ومن الأمثلة على ذلك الصحابي الجليل « سعد بن الـربيع » ، فكان يكفي فيـه : « سعد بن الـربيع بن عمـرو بن مالك الخزرجي » وهكـذا يجب أن

تكون بقية أسماء الصحابة في هذا العمل القصصي الخاص بالأطفال .

**سادسا** : اعتمد الكاتب على النصوص المنقولة كما هي دون أدنى تدخل أو تصرف فيها ، أو محاولة لصياغتها في أسلوب قصصي مُشوِّق ، يُسَهِّلُ على الأطفال فهم ما فيه ، والتأثر به ، دون أن يحتاج إلى من يشرحه له أو يفسره له من الكبار.

**سابعا** : الهوامش هي الموطن الذي ينبغي أن يشار فيه إلى المراجع والآيات القرآنية والأحاديث النبوية ، ولا تكتب داخل النص القصصي لئلا تشغل القارىء عن متابعته لأحداث القصة التي يطالعها ، وينفعل بها .

هذه هي بعض الملاحظات التي يسهل ملاحظتها ، ومراعاتها والإفادة منها عند إعادة كتابة هذه المجموعة القصصية ، ليأتي العمل الأدبي مكتملا صحيحا لا قصور فيه ولا نقص ، فتتحقق الفائدة المرجوة منه ، وتصل المعلومة المراد تبليغُها في يسرٍ وسُهُولة إلى المطالِع ، سواء أكان رجلا أم طفلا ، دون جهد وكَدِّ ذِهْن ، والحاجة إلى التوضيح والشرح ، فيؤدي الأدب وظيفته على أكمل وجه .

هذا وبالله التوفيق ومنه المدد والعون .

**أ . د . حسن ذكري حسن مدره**

كلية اللغة العربية - الرياض - قسم الأدب

❑❑❑

# الفصل الثاني
# التقويم

**أ- أهمية التقويم :**

١ - «هو ضروري لكـل متعلم ومثقف؛ فهو إمـا قارئٌ للكتاب أو مَـؤَلِّفٌ له»(١) .

٢ - زادت أهميته في الفترة الأخيرة مع انتشار التعليم وزيادة المطبوعات .

٣- أحد المتطلبات الرئيسة في الدراسة الجامعية بقسميها العام والعالي .

٤ - ينمي قدرة الطالب على القراءة الجيدة ، والاستيعاب الدقيق .

**ب- ماذا يُقصَد به ؟**

يمثل التقـويم مزيجاً من التلخيص والنقـد ، فعلى من يريـد التقويم أن يقـرأ العمل ويلخصه ، وينقـلُ بعضَ جُمَلٍ منه للتمثيل ثم يُلقي حكماً عـاماً يُسـاعدُ القارىءَ على تكوين رأي فيما يقرأ سلباً أو إيجاباً .

وهو يهدف إلى إحداث ثلاثة أمور :

أولاً : إعطـاء القارىء صـورةً أمينـة لمحتـويات العمـلِ المُقَوَّمِ (المقـال ، أو الكتاب ، أو المؤلَّف الأدبي) .

ثانياً : إبداء رأى الكاتب في هذا العمل وحكمه على قيمته .

ثالثاً : مساعدة القارىء في تكوين رأي شخصي عن العملِ المُقَوَّمِ ، بإعطائه نماذج كافية من كتابة المؤلف للتوضيح والتمثيل .

---

(١) انظر فصل «التقويم» في كتاب «التحرير العربي» ، ص١٧٩ فما بعدها .

**جـ-خطواته :**

١- القراءة الجيّدة المستوعبة للعمل المراد تقويمه، ولا تتسنّى هذه القراءة الجيدة بدون قراءة العمل كاملاً دون الاكتفاء ببعض أجزائه .

٢- الفهم الجيّد للفن الأدبي الذي قُدِّم من خلاله العمل المُقَوَّم (دراسة، قصة، مسرحية، قصيدة . . . .)

٣- التنبُّه للفقرات الافتتاحية في المقالة، وإلى مقدمات الكتب والدراسات، حتى لا يُحاسب المؤلف على شيءٍ لم يهدفِ إلى تحقيقه .

❑❑❑

## نموذج للتقويم

وهذا نموذج للتقويم، يقوِّم فيه الدكتور محمد علي داود كتاباً بعنوان « نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده» للدكتور مصطفي عليّان .

### نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده

تأليف : د. مصطفي عليّان، ط١ - ٤٦٤ صفحة من القطع الوسيط - دار البشير، عمَّان ١٩٩٢ .

**تقويم : د. محمد علي داود**

ضم البحث بعد الإهداء مقدمة وأربعة أبواب ودليلاً للمصادر والمراجع، وآخر لمحتوى البحث، تناول في المقدمة مفهوم الإحسان ومتى يصيب النص الأدبي حدوده التي عدّدها،وأشار إلى الصلة بين الإسناد والإحسان،وفطنة الكثير

من الرواة إليهـا والأخذ بها نظريـاً وتطبيقيا، وضمّ الباب الأول : «روايـة الشعر وشرف المعنى» ثلاثة فصول :

الفصل الأول: بعنوان «الرسول ورواية الشعر» تناول فيه ما يتعلق بتمثل الرسول ﷺ بالشعر، وطبيعة هذا الشعر، واختلاف طبيعة النبوة عن طبيعة الشعراء اختلافاً جوهرياً، ووضّح الباحث عدم التلازم بين نفي علمه - عليه السلام - بالشعر ونفي إنشاده له، وأن التمثل بالشعر ليس فيه مساس بعصمة النبوة، ويبسط الباحث ما ورد حول هذه القضية من أقوال وآراء، ويردفها بتحليل ونقد ونقض لبعضها مما يؤكد تمكن الباحث من موضوع بحثه.

والفصل الثـاني: بعنـوان: «روايـة الشعر الجاهلي في القـرن الأول الهجـري» عهـد الصحـابة والتـابعين، تنـاول فيـه الباحث الاتجاهين اللـذين جـرى فيهما النشاط الأدبي وأولهما: ما كـان الأساس في روايته وإنشاده خلقيـاً ودينياً، والثاني مـا تتحقق من روايته وإنشـاده غـايات اجتماعيـة ومنـافع أدبية ممـا يحقق المنهج الـذي حـرص الإسـلام على تحقيقه في منـاحي الحيـاة كلهـا، ويـورد الكثير من الشواهد وآراء العلماء مـوجهاً ومرجحاً ويخلص من ذلـك إلى جواز رواية الموروث من شعـر الحكم الذي يـوافق الشرع والحق والفطـرة النقية، ويستـدل على ذلك بـاستنشاد الـرسول بعض صحـابته من شعـر أمية بن أبي الصلت، وبمـواقف للصحـابة والتـابعين، ومـا كان يجري في مجالس بنـي أميّة، كما فصل القـول في شعر الأغراض العـامة وحدود مجالاته المباحة، واستـدل على ذلك بما أنشده أبو بكـر وعمــر - رضي اللـه عنهما - وأهل الكـوفـة وبعض مسلمي الفتح ورواة أشعار الجاهلين من الإسلاميين.

والفصل الثالث : «رواة شعر صراع الكفر والإيمان » : قسمه الباحث إلى عناصر أولها : القرآن الكريم ورواية شعر الصراع : تناول فيه الصراع بين الحق والباطل ودور الشعر فيه ويعدد كثيرا ممن سار في هذه المناقضات من رجال ونساء، ويوضح موقف الإسلام من رواية شعر الصراع . . ، وثانيها : الرسول ورواية شعر الصراع : وقد بين فيه الباحث رأى الرسول ﷺ وحثه المسلمين على روايته شريطة أن يظل طابع المنافحة دينيا، وسماحته في هذا الجانب، ووسائله في التصدي لشعر هؤلاء المشركين من إهدار دمهم، أو النهي عن رواية بعض قصائد الصراع، وأشار إلى موقف ابن هشام من ذلك، وخلص إلى أن نهي الرسول ﷺ عن الرواية عام لكل فاسد، وأن إسقاط الفحش يخرج رواية القصيدة من المحذور إلى المباح، وقد نجح البحث في عرض ومناقشة رأي النقاد ورأي الرسول ﷺ في قصيدة الأعشى ونهيه عن روايتها، وثالثها : رواية شعر الصراع في عهد الصحابة والتابعين، وفيه بيّن الزمن الذي تداول فيه الرواة وغيرهم هذا النوع من الشعر وموقف المسلمين منه، ويستعرض رأي عمر بن الخطاب وموقفه من حسان بن ثابت وشعراء المشركين من التداول وأرجعه إلى أسبابه وخلص إلى أنّ ما تناوله الرواة من هذا الشعر كان بعيداً عن الدين، كما أنه لا يمس العرض، وعرج على شعر الردة والأسباب التي أدّت إلى ندرة تداوله، والمعاني التي دار حولها، وموقف أبي بكر وعمر - رضي الله عنهما - منه .

وتناول الباب الثاني : «رواية الشعر والقيم النفعيّة » : تحدث في الفصل الأول منه عن : التأديب والتربية : فبين دَوْر الشعر فيهما، وموقف الإسلام من ذلك، واستشهد بمواقف عمر -رضي الله عنه- كما أشار إلى اتضاح هذا

المنهج عند عبـد الملك بن مروان وبعض خلفاء بني أميـة ، وبين انتشار ذلك في المجتمع الإسـلامـي ، وعـرض لكثير من هـذه المرويـات التي تجمع بين الجمال الخلقي والفني ، كما تناول ذلك عنـد المفكرين والعلماء مستدلاً برسـالة الجاحظ إلى المعتصم التي توضـح أهمية رواية الشعـر وناقش رأى ابن حـزم والغزالي ، كما بين أنـه لا تعـارض بين مـوقف الإحسـان من روايـة الشعـر للنـاشئين والاهتمام بالنسبة بين الشعر ومحصول المتأدب من القـرآن الكريم والعلم النافع ، ويعرض لموقف بعض الصحابة في ذلك ، ويناقش الآثار الناجمة عن تغليب رواية الشعر على حفظ القـــرآن الكـــريم والعلم النـــافع مستعينـــا بها في كتب الحديث ، والكشـاف ، ورسائل ابن حـزم وغيرهـا ، ويشير إلى مذهب المشرق والمغـرب في ذلك ، ويرجح ما يراه مناسباً بالدليل والحجة القاطعة .

وفي الفصل الثاني : روايـة الشواهد العلمية ، تحدث البـاحث عن الحاجة إلى الشعـر منذ نـزول القرآن الكـريم وأسباب ذلك مستـدلا برأى ابن عبـاس ، كما ناقـش آراء كثير من النحويين والعلماء مـؤيداً مـا يراه بحججه ، كما نـاقش رأي الفراء في اتخاذ الشعـر شاهـداً في توضيـح المعاني المشكلـة ورأيه في شعـر الهجاء ومذهب الألوسي في ذلك .

وفي الفصل الثـالـث : « الإمتـاع الأدبي» : أشـار البـاحث إلى استمـــراريـة الاستجـابة للنـزوع الفني الباحـث على المتعة الأدبيـة في الإسلام ، ومـا رُوعي في ذلك ، ويعـرض لرأى ابن تيميـة في أثر الشعر، ويـدفع الباحـث التعارض بين التماس المنفعة الأدبية والفائدة العملية والعلمية ، ويستعرض مرويات الصحابة وغيرهم ، ويـذكـر من كتب التراث مـا يخلـص منـه إلى تحديـد مـوقف المجتمع الإسـلامي في قـرنـه الأول مـن هـذه القضيـة ، ويشير إلى الاتجاهـات المتشـددة

والمتسامحة ويتعرض لمحاورة نافع بن الأزرق وابـن عباس حول الرأي في عمر بن أبي ربيعة. وينقضها رواية ودرايـة، ويذكر رأى الشافعي وما تتسم بـه مروياته فنا وموضوعا، كما تحدث عن مـذهب الجاحظ في رواية الشعر وعِلَلِه فيما ذهب إليه ورأي ابن الأنباري ومـوقفه الرافض لرواية مجموعـة أبي نواس أو حكايتها أو تدوينها لضررها المطلق، كما ذكر رأي ابن المعتـز الذي يجيز رواية شعر أبي نواس وحججه في ذلك، كما أشار إلى رواية شعر الغزل ورأي الماوردي فيها.

وأمّا الباب الثالث: فهو بعنـوان: «اتجاهات النقد في رواية القبيح»، وضم ثـلاثة فصـول: الأول بعنـوان: «الإعـراض عن رواية المفـاسـد»: فبين منهج الأصمعي الـذي يـرى أن الجمال هـو تعـادل يجمع بين جمال الشكل ونقـاء المضمون، ممـا يتسم مع تدينه وتطبيقه ذلك عمليـا في موقفه من نقائض جـرير والفـرزدق، كما عرض لآراء الكثير من العلماء ومنهم الحصري القيرواني ورأيـه في هجاء ابن الـرومي ومذهبه في تضييق حـدود رواية الرفث، وذكـر رأي ابن بسام وإعراضه عن روايـة الفاسد ورأيه في شعر الهجاء وعلله فيـه، ويناقش الباحث رأي ابن بسـام في إجازتـه هجـو الأشراف دون السبـاب الذي أحـدثـه جريـر، والموشحات الأندلسيـة، وعدّد أسباب ذلك لديـه، وبعد ذلك تحدث عن رأي ابن خلّكـان وتنقيته مختاراتـه من الفحش والمجـون وإضرابه عن روايـة شعر أبي نواس إلاّ القليل منه لأسباب رآها.

والفصل الثاني: إسقاط الفاسد من روايـة الشعر: تناول فيه الباحث منهج ابن هشـام المتميـز في رواية شعـر السيرة ومنـاط الإحسـان فيـه، وما تميـزت بـه مرويـاته، وإسقاطـه الهجاء المقذع وتغييره في بعض الألفـاظ في النصّ الشعري حيـادا به عن روايـة السوء، ويسـوق الأمثلـة، ويناقش الآراء، ويـردّ لمنهج ابن

هشـام الذي يقـوم على وعي و إحاطـة وذكاء، ويـوضح الباحث مـا أثاره هـذا الإسقاط عند البعض ويعلل عليه، ويتحدث عن منهج المبرد وبُعده عن رواية المقـذع والسِّيء من القول تـديناً وورعاً، ويـوضح منهجـه من نقـائض جريـر والفرزدق وهجاء الأخطل الذي كان يرويه لأغراض معرفية مختلفة، ويشير إلى ما رواه المبرد من هجاء وضوابطـه فيه ممثلا ومناقشـا، ويتحدث عن رأي ابن السيد البطليـوسي في «لزوميـات أبي العلاء»، و إحسـانه في إسقـاط ما يمس العقيـدة ومافسـد من أسلوبه، ويذكـر رأي ابن بسام الذي يرى مـا يراه سابقه، ويـزيد فيصنع مثل ذلك مع شعـراء الأنـدلس، كما ذكـر رأيـه في روايـة شعـر المجـون بقسميه، ثم تحدث عن الشريشي الـذي يسقط من مرويـاته المقـذع من الهجاء والفاحش من المجون، ويمثل لكل ما يذكر.

والفصل الثالث : «نقد المعاني الفـاسدة من الشعر المروي» : تحدث فيه عن الموقف الإيجابي لابن أبي عتيق، الـذي يـرى ضرورة التـوازن فيما يـروى بين القيم الخلقيـة والجمالية، والإشـادة إلى مـا في الشعر ممـا خـالف الشريعة، كما تنـاول موقف ابن سلام الذي أنكر على امرىء القيس، تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، وذكـر موقف البـاقلاني من امرىء القيس ونقـده ما فيـه من خروج عن العقيدة من شعـر المحدثين، وبعـد ذلك تحدث الباحث عن مـوقف النقاد من كفريات أبي نواس ومنهم المبّرد، وأحمد بن أبي دؤاد وغيرهما، ونصِّ بعضهم على التجاوزات العقـدية عند المتنبي مما صـدر منه في مرحلـة الصّبا، تبرئة لأنفسهم من تبعتها، كما فعل الـواحدي في بعض مدح المتنبـي، ويناقش الباحث أبيـاتا يـورد فيهـا رأى الـواحـدي كما يـذكـر رأى ابـن وكيع فيهـا والـذي يخالف فيـه الـواحدي، كما يـذكـر رأى العكبري في شعـر المتنبي الذي يحمـل عدوانـا على

الأنبياء وما أنكره ابن تيمية على المتنبي، كما تحدث عن موقف الرواة والنقاد من شعر أبي العلاء في صباه مما يحمل انحرافا عقديا، كما تعرض لموقف ابن بسام من شعراء الأندلس، ويستعرض الأدلة والآراء ويناقشها بما يفضى إلى رأى مقبول .

وأمّا الباب الرابع : فهو بعنوان : «مرويات شعرية وقيم جمالية»، بدأه بتمهيد أشار فيه إلى أول من أدرك الجمال في الإلف بين اللفظ والمعنى، ومناط الشرف الذي جرى ذكره عند الأوائل وأبعاده ومعاييره، وفطانة أصحاب المنتخبات الشعرية إلى ذلك مع اختلاف أهدافهم، وتنوع هذه المرويات بين القصائد الأفراد والأبيات المفردة، ودلالتها ودورها في ترسيخ نظرية القيم الخلقية والجمالية التي هي من صميم التصوير الإسلامي، وقد ضم الباب أربعة فصول :

تناول الفصل الأول : «مرويّات أولي الأمر والسيادة» : كعمر بن الخطاب في روايته قصيدة لبيد بن ربيعة، ومناط الإحسان في روايتها، ويناقش ما جاء في ذلك من آراء مما جعل الباحث يقف على أهم جوانب الشخصية الإسلامية عند لبيد متخذاً من المحور النفسي والفكري في أجزاء القصيدة مدخلا إلى ذلك، كما عرض لطلب عبد الملك بن مروان إنشاد قصيدة ذي الإصبع العدواني لما جمعت من قيم خلقية وكونية وجمالية، ويبين مضامين القصيدة وما فيها من جوانب بوأتها هذه المنزلة، كما عرض لطلب الرشيد من يروي له قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي مما رواه «الأغاني» بسنده، ويتناول القصيدة بما يكشف عن جوانبها الفنية وما فيها من دلالات تكشف عن مناط الجودة، كما يربط بين إيقاعها والإحساس النفسي، كما يكشف عن خصائص مرويات ذوى السيادة .

والفصل الثاني : «مرويات اللغويين ورواة الشعر» : تحدث فيه عن مرويات

اللغويين وما تميَّزَ بـه من دقة واحتياط وجمعها لمقاييسهم التي يراعـى فيها الزمان والمكان والجانب الفني، ويورد أمثلة لمروياتهم، ومنها نونية المثقب العبدي التي استجادها أبو عمرو بن العلاء، والتي تحدث عن مضامينها وتميزها وما فيها من رؤية فكـرية ونفسيـة، مما يكشف عن خلق الشاعـر، ويناقش ابن قتيبـة الذي يرى أن مقولـة أبي عمرو بن العلاء خاصـة بالأبيات التي ورد بعدهـا التعليق مما وافقه فيه ابن طباطبا، وينقض الباحث هذا الرأي معللا لما ذهب إليه وموضحا اتساق الوصف مع خلق المثقّب وفكره، كما تحدث عن إعجاب الراوية البصري يونس بن حبيب برائية عديٍّ بن زيـد، ويعلق عليها بما يبرز ما فيها من جودة، ويذكـر نموذجا غـزلياً من مختـارات الأصمعي يجد فيه جمالا وإحسانـاً بما حوى من جـوانب تكشف عـن عفـاف المحبّ وتصـوّن المحبـوب ممـا يـدل على اتجاه الأصمعي الخلقي في الانتخـاب والـرواية، كما ذكـر عن بعض اختيـارات المبرد من شعر المولدين ومـا تضم من جوانب خلقية وتربوية وعلميـة وسلوكية كعينية محمورد الـورّاق. وغيرها، ثم عـرض لرواة الشعر في الكـوفة بما يظهـر لديهم من مرويات الإحسان التي لم تكن قصراً على أهل اللغة من البصريين.

والفصل الثـالـث: «مـرويات الأدبـاء والنقـاد»، تحدث فيه عـن مرويـات الجاحظ، ومـا تتسم به من صـلاحية للـرواية والمذاكـرة والإنشاء والتنـاول، كما تأتلف فيها الصـورة الفنية بالمضمون الحسن، وسـاق جملة من مروياتـه، وأشار إلى ما أطلقه عليهـا من ألقاب، ثم يعرّج على الإحسان في مرويـات ابن طباطبا ومنهجـه في الانتخاب ممـا يتفق مع الاتجاه الجمالي الشامل، ويحدد مُختـارات ابن طباطبـا التي دارت بين شعري الجاهليـة والإسلام، وما استحسنـه، والأغراض التي ظهـرت في مرويـاتـه وأسباب ذلك، وذكـر جملـة من النماذج التي تفرز مـا ذهب إليـــه من شعـــر زهير والقطـامي ونهشـل المازني وغيرهم، كما تحدث عن

اختيـاراته لمراثـي من شعر الفـرزدق وعِلَلَـه للمختار منهـا، كما انتقل إلى ذكـر مرويـات أبي هلال العسكـري مما تحقق فيهـا الإحسان ومـا تتميز بـه من جمعها لمعاني المروءة والعلم بسلوك الصواب واجتناب الخطأ، ولذا عدّ ما في قصيدة أبي محجن الثقفي معيار التقويم الإنساني خلقاً وخلالا مما هو جماع العقل والمروءة، ويناقش الباحث رأى أبي هلال وما تتسم مـروياته التي أوردها الباحث مع جمع الإحسان في المبنى والمعنى.

والفصل الرابع والأخير في البحث بعنوان: «مرويات الفقهاء والمحدّثين»: بين فيه ارتبـاط مرويات هـؤلاء بالغايـة الخلقية التي لاتخلو من ومضـات الذوق والفن ورفعة الصنّعة وقـوة الدلالة ويذكـر اتجاهها الذي يتوقف عنـد رواية شعر المحـدثين، ومن مـرويـاتهم التي ذكـرنـاهـا، قصيـدة أبي الحسن علي بن زريق البغدادي «لا تعـذليه فإن العذل يـولعه ..» وقـد تناول أجزاء القصيـدة شرحاً وتعليقاً وكشف عما فيها من فكر وفن وخلق، ووضّح بنـاءها النامي في وحدات فكرية ونفسية متوافقة الأجزاء والمعـاني، كما ذكر مقولة ابن حزم التي تبين مكانة القصيـدة عنده، ويتعـرض للأسـاس الذي بنى عليـه أهل الحديث مرويـاتهم فيستعرض لبعض مختـاراتهم الشعرية، ومنهـا «روضة العقلاء ونزهـة الفضلاء» لـلإمام محمـد بن حبَّان البستـي وغيرهما، ويعرض لما ذكـر من هذه المختـارات بالتحليل مشيراً إلى ما فيها من جوانب تـوضح مناط الاستحسان عند ابن حبّان وما تحقق فيهـا من معيار الجمال الإسلامي في الخلق وقبول العقل لـه، وما يتسم به أسلـوبها، وما جمعت من جمال ومعلـلا لما ذهب إليه، ويـوضح ما يـرفع من قيمة مرويـات ابن حبَّان الجمالية من اعتماده فيها على نصـوص بعض مشهوري الشعـراء في التحليل للأفكـار الوعظيـة، ومـوافقة ابن حبَّـان في بعض مختاراتـه أذواق السابقين كأبي تمام، وإردافـه الأبيات المرويَّـة المقيدة بـالأخبار المرويـة مما

يوضح العلـة المرادة في التوجيه . ونصّـه على الحسن والجمال في بعض النصوص والأبيـات السائرة قصـداً للاستعـانـة بها على إيجاز فكرتـه أو توضيح مقصـده، ويختم الفصل مشيراً إلى أنّ مرويـات المحدثين تتفاوت في قيمتهـا الجمالية كما أن فيهـا مـا يطلـب المعنى الخلقي الصـائب ولـو كـان في شعـر بعيـد عن الجمال التعبيري، أو هابط إلى التقريرية الواضحة .

ومما لاحظت من أخطـاء - أظنها مطبعيـة - لا تؤثـر في قيمة البحث، وهي نادرة، ففي ص ٦٦ خطأ في ضبط آخر كلمة في أول بيت في الصفحة، وفي ص ٧٨ خطأ في آخـر كلمـة في الشطـر الأول من البيت الأخير، وفي ص ٤٢٤ خطأ في البيت الثـالـث سقط بعـد كلمـة «ربي» أدّى إلى كسر الـوزن وأظن النـاقص «لكن»، وفي ص ٤٢٦ كلمة «تأميله» لعلها تأملية .

ولقـد استطـاع البـاحث أن يقـدّم صـورة واضحـة عن المنهج الإسـلامي في العصـور الإسـلاميـة الأولى في روايـة الشعر ونقـده، سـاعـده على ذلك سعـة الاطلاع، والوقوف على أبعاد القضيـة التي يكتب فيها، وأخذه النفس بالجد في التناول، والقـدرة الواضحـة على المناقشـة والاستنتاج في صفـاء لغة، ونصـاعة بيان، ودقة اختيار الشواهد، والإفاضة في مناقشتها مما أدّى إلى ظهور شخصيته العلميـة، والبحث يعالج قضيـة من القضايـا الهامة في مجال الأدب الإسـلامي ونقـده، وبـه جهـد كبير، وقـد نجح البـاحث في تخطيط البحث، وفي عَـرْضِ قضاياه، والاستشهـاد والتحليل، مما يسم البحث بالأصالـة والجدةِ في بابه، كما التزم فيه الباحث بالمنهج العلمي الدقيق .

والتقدير العام للبحث « جيد جداً » .

❑❑❑

**ومن الملاحظ على هذا التقويم ما يلي :**

١ - أنه أعطى القارىء صورةً أمينةً عن الكتاب الذي يُقوِّمه، من خلال تلخيصٍ دقيقٍ لمحتوياته استغرق عدَّة صفحات .

٢ - أبرز الجهدَ الواضحَ الذي بذله المؤلفُ في التدليل لقضية (نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده) من خلال تَتَبُّعه لرواية الشعر ونقده في العصور الإسلامية الأولى .

٣ - حَمَل لنا رأيَ المُقَوِّمِ في الجهد العلمي لمؤلفِ الكتابِ بقولِهِ : «استطاع الباحثُ أن يقدِّم صورةً واضحةً عن المنهجِ الإسلامي في العصورِ الإسلاميّةِ الأولى في رواية الشعرِ ونقده، ساعده على ذلك سعةُ الاطلاع، والوقوف على أبعاد القضية التي يكتب فيها، وأخذُه النفسَ بالجد في التناول، والقدرة الواضحة على المناقشة والاستنتاج في صفاء لغة» .

٤ - ساعدنا - نحن القراءَ - على تكوين رأي شخصي عن العملِ المُقَوَّم بإعطائنا فكرةً عن الكتاب، وتقديم نماذج كافية للتمثيل والتوضيح، وبتقديره للعمل المقوَّم بأنه «جيدٌ جدًّا» .

# الفصل الثالث
# الرسالة

**تعريف الرسالة :**

هي فن من فنـون النثر القـولية ، عـرفها العرب منـذ القدم ، وهي مثـل فنون النثر الأخـرى (القصة ، المسرحيـة ، السيرة الذاتيـة . . . ) لها خصائصهـا المميزة التي تجعلها فناً قائما بذاته .

**تاريخ الرسالة :**

يظن البعض أن الرسـالة فن لم يظهر إلاّ بعـد الإسلام بفترة طويلـة معتمدين على المقولة المشهورة : «بدأت الكتابـة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد » ولكن هذه المقـولة تعني الرسـالة المتميزة أدبيـاً . أما الرسـائل كما نرى فقد عـرفت منذ العصر الجاهلي ثم وجدنا الرسول ﷺ يكاتـب الملوك والأمراء من معاصريه داعياً إيّاهم إلى الإسلام ، ثم بعـد ذلك عرفناها في وصايا الخلفـاء ، وفي الرسائل التي أرسلها خلفاء بني أمية وخلفاء بني العباس إلى ولاتهم .

**أنواع الرسالة :**

**١- الوصايا :**

وهي تلك الرسائل التي أرسلها الخلفاء الراشدون إلى من ولّوهم على الأمصار يطلبون منهم السير في الحكم والحرب والقضاء على طرق معينـة ، ومنها ما يكتبه الآن حكام الدول إلى سفرائهم أو من يقومون بمهام معينة لهم .

**٢- الرسائل الشخصية :**

**أ- الذاتية :** وهي التي يكتبها الشخص إلى صديقـه ، أو قريبه ، أو زميله ، وتسمّى بالرسائل الأهلية ، ويعبّر فيها الكاتب عن نفسه تعبيراً حرًّا بلا قيود .

**ب- الأدبية :** وهي تلك التي يرسلهـا أديب إلى أديب آخر مناقشـاً إيّاه ، أو متحدثاً في قضيـة أدبية ، أو عن خبرته في عصر من العصـور ، وهذه يجب نشرها بعد وفاة صاحبها ، خدمة للأدب بعد استبعاد ما يسوء منها .

**٣- الرسالة الرسمية (الإدارية) :**

وهي التي ترسلها إدارةٌ من الإدارات ، أو هيئـة من الهيئات إلى فرد من الأفراد أو العكس .

**خصائص الرسالة الرسمية (الإدارية ):**

**أ- في المضمون :**

ينبغي أن يوجـد في الرسـالة مضمـون ، وزمان ، ومكـان ، أما المضمـون فهو يشمل : محتوى الـرسالـة . والمكان : الـذي صدرت منـه الرسـالة إلى الشخص المرسل إليه ، وأما الزمان : فهو زمن الإرسال .

**ب- في الشكل :**

١- اسم المرسل إليه : وينبغي أن يخاطب المرسل إليه بقـدره ولقبه دون زيادة أو نقصان . ٢- التحيـة . ٣- الموضوع (المضمـون) .
٤- التحية في آخـر الرسـالة . ٥- المرسل (التـوقيع) . ٦- العنوان .
٧- التاريخ .

أمـا في الـرسـالـة الموجهـة من إدارة إلى شخص، فتكـون الفقـرات الثـلاث الأخيرة: أولاً فيصبح الترتيب على النحو التالي :

١- المرسل . ٢- العنـوان . ٣- التـاريخ . ٤- اسم المرسل إليه . ٥- التحية . ٦- الموضـوع (المضمون) . ٧- التحية في آخر الرسالة .

❑❑❑

## نماذج تطبيقية

❑ **من نماذج الرسائل :**

١- رسالة النبي ﷺ إلى المقوقس [١] عظيم القبط سنة ست من الهجرة . وقد بعث رسالةُ النبي - ﷺ - بها مع حاطب بن أبي بلتعة، وهذا نصُّها :

« بسم الله الـرحمن الرحيم، من محمد رسول اللـه إلى المقوقسِ عظيم القِبْط، سـلامٌ على من اتبع الهُدَى . أمـا بعـد : فإني أدعـوك بدعـايـة الإسـلام، أسلِمْ تَسْلَمْ، يؤتِكَ اللّـهُ أجْرَك مرتَيْن، فإن تـولَّيْتَ فإنما عليك إثمُ القِبْط . و « ياأهل الكتاب تعالَـوْا إلى كلمةٍ سواءٍ بيْننا وبينكم ألاّ نعْبُدَ إلاّ اللّـه ولا نُشْرِكَ به شْيئاً، ولا يتّخِـذْ بعْضُنا بعضـاً أربـابـاً من دون الله، فـإن تولّـوْا فقـولوا اشْهَـدُوا بأنّـا مسلمون»[٢] .

---

(١) اسمه جريج بن مينا .

(٢) أحمد زكي صفـوت : جمهـرة رسائل العـرب في عصـور العربيـة الـزاهـرة، المكتبة العلميـة، بيروت، د.ت. ١/ ٤٢ .

وجاء في صبح الأعشى :

وذكر الـواقديُّ أن كتابه إليـه كان بخطِّ أبي بكرٍ الصدِّيق - رضى اللـه عنه - وأنَّ فيه :

« من محمد رسول الله إلى صاحب مصر»

أما بعـدُ ، وأمرني بالإعـذار والإنذار، ومُقاتلـة الكفّار، حتى يدينـوا بديني ، ويـدخُلَ النـاسُ في مِّتي ، وقَـدْ دعـوْتُك إلى الإقـرارِ بـوحْـدَانيّتِـهِ ، فإنْ فَعَلْتَ سَعِدْتَ ، وإن أبيْتَ شَقِيتَ ، والسلام»[1] .

❑❑❑

**٢- وقد رد المقوقس برسالة هذا نصُّها :**

« بسم الله الرحمن الرحيم ، لمحمد بن عبد الله من المُقَوْقِسِ عظيم القِبْط .

سلامٌ عليـك ، أما بعـد : فقد قرأتُ كتـابَك ، وفهمتُ مـا ذكرْتَ فيـه ، وما تدْعو إليـه ، وقد علِمْتُ أن نبيًّا قدْ بَقِي ، وقدْ كنتُ أظُنُّ أنـه يخرجُ بالشَّأم ، وقَدْ أكرمْتُ رسولَك ، وبعثْتُ إليك بجـاريتين لهما مكانٌ في القِبْطِ عظيم ، وبثيابٍ ، وأهديْتُ إليْك بغلةً لتركبها ، والسلامُ عليك»[2] .

❑❑❑

**❑ ومن نماذج الوصايا:**

كـان أهلُ الشـام قـد حَصَرُوا أبـا عبيـدة بن الجرَّاح - رضي اللـه عنـه - وأصحابه فأصابهم جَهْدٌ ، فكَتَب إليه عمر - رضى الله عنه - :

(١) المرجع السابق ، ص٤٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص٤٣ .

« سلامٌ عليك، أما بعدُ : فإنه لم تكُنْ شـدَّةٌ إلاّ جَعَل اللّهُ بَعْدَها فَرَجاً، ولَنْ يَغْلِبَ عُسْرٌ يُسْرين[1] ﴿ياأيها الـذين آمنـوا اصبروا وصابـروا ورابطوا واتقـوا الله لعلكم تفلحون﴾ .[2]

**٢- فكتب إليه أبو عبيدة - رضي الله عنه - :**

« سلام عليك، أمـا بعد : فإن اللـه تبارك وتعـالى قال : « اعلمـوا أنَّما الحياةُ الدُّنيـا لَعِبٌ ولهْوٌ وزينَةٌ وتَفَـاخُرٌ بينكم وتكَـاثُرٌ في الأمـوال والأولاد كمَثَلِ غَيْثٍ أعْجَبَ الكُفَّارَ نباتـهُ، ثُمَّ يهيجُ فتراهُ مُصْفَراً ثم يكونُ حُطَامـاً وفي الآخرة عَذَابٌ شدِيدٌ ومغفـرةٌ من اللّهِ ورِضْوَانٌ، وما الحيـاةُ الدُّنيا إلا مَتاعُ الغُـرُورِ. سابقوا إلى مغفـرةٍ من ربِّكم وجنَّةٍ عَـرْضُهـا كعْرضِ السماءِ والأرضِ أُعِـدّتْ للذين آمنـوا باللّهِ ورُسُلِهِ ذلك فَضْلُ اللّهِ يُؤتيهِ من يَشَاءُ، واللّهُ ذو الفَضْلِ العظيم»

فلم يلبـث أن ورد البشيرُ على عمـر بفتـح اللـه على أبي عبيـدةَ وهَـزْمِ المشركين[3].

❑❑❑

٣- **ومن نماذج الوصايا** أيضا ما كتبه عمر بن عبـد العزيز إلى عبد الحميد بن عبد الرحمن والي الكوفة :

كتبتَ إليّ تسألُني عن أُناسٍ من أهل الحِيرةِ، يُسلمـون من اليهودِ والنصارى والمجوسِ، وعليهم جـزْيةٌ عظيمةٌ، وتستأذنُني في أخذ الجزيـة منهم، وإن اللّه

---

(١) أيْ أن الله يُبدِّل المؤمنَ بعسره يُسراً في الدنيا ويُسراً في الآخرة، أي فرجاً عاجلاً في الدنيا، وثواباً آجلاً في الآخرة. وجاء في «لسـان العرب» : قال الله تعالى : «فإنَّ مع العُسرِ يُسراً» رُوي عن ابن مسعـود أنه قرأ ذلك وقال : «لا يغلبُ عُسرٌ يُسرين».

(٢) المرجع السابق، ص١٨١ .

(٣) المرجع السابق، ص١٨١، ١٨٢ .

جلَّ ثناؤه بعث محمداً ﷺ داعياً إلى الإسلام، ولم يبعثْه جابياً، فمن أسْلَم من أهْلِ تلك المِلل فعليه في مالِه الصِّدَقةُ، ولا جزْيَةَ عليه . . .[1]

❑❑❑

❑ **من نماذج الرسائل الأدبية :**

هذه الرسالة التي أرسلها الأديب الأستاذ **وديع فلسطين** إلى أحد أصدقائه :

القاهرة في السادس والعشرين من يناير ١٩٩٥م.

أخي العزيز الدكتور . . .

شكراً على رسالتك المؤرخة في ١٣/ ١ [١٩٩٥] وعلى مودّاتك الغالية، وإخوّتك النبيلة، ويُسعدني أن أردّ عليها في هذه السطور قبل أن أزداد انجرافا في تيار الأعمال.

الأحاديث المستطردة[2] نَدَرَ مَنْ يطالِعُها في مصر، ولم أُصادفْ حتى الآن شخصاً أَفَادَ بأنّهُ قرأها أو حتّى رآها، مما يدلُّ أنني أرسل هذا الكلام إلى قُبَّةِ الهواء! ولست مهتما بذلك، لأنّني أعدُّ نفسي متقاعداً من مآربِ الأدب - ولو في مصر - وليست بي رغبة في ولوج ميدان الأدب عن طريق أيّ من مجلاتنا أو صحُفنا. ولهذا أدهشني قولُك إن لك زملاء يهتمون بهذه الفصول، ربما لأنهم يجدون فيها من اللمسة الشخصية ما لا يجدونه في الكتب المنشورة، وإذا كان الحديث الخاص بالدكتور «بشر فارس» قد فاتك، فإليك صورة منه . . .

❑❑❑

(١) المرجع السابق، ٢: ٢٧٦.

(٢) يشير إلى ذكرياته التي ينشرها في جريدة «الحياة» اللندنية عن الأدباء الذين عرفهم تحت عنوان «حديث مستطرد»، وكان ينشر هذه الزاوية من قبل في مجلة «الأديب» اللبنانية.

ويكشف هذا الجزء من الرسالة عن :

١ - لغة قريبة من اللغة التي يتحدّث بها المثقفون .

٢ - شكوى من الحياة الأدبية ، التي لم تعد تهتم بما يُكْتَبُ .

٣ - في الرسالة بعض الصور الجمالية ، غير المُفْتَعلة ، وإنما جاءت عفو الخاطر ، مثل « قبة الهواء » تعبيراً عن عدم جدوى الكتابة ، و « أعدُّ نفسي متقاعِداً من مآرب الأدب » ، فهو بعيدٌ عن الغايات التي يرمى إليها غيره من الكتابة .

٤ - حرصه على أن يقرأه من يعتزون بكتاباته ، ولهذا فهو يرسل لصديقه الفصل الذي فاته ، ولم يقرأْهُ .

٥ - ذكر تاريخ كتابة الرسالة في المقَدِّمة .

٦ - الدخول إلى الموضوع مباشرة .

٧ - أن للرسالة فكرة عبرت عنها ، وهي شكوى الأديب من عدم المتابعة الأدبية لما يكتبه ويمليه على الناس . والاعتزاز - مع الدهشة - بالأصدقاء المتابعين له .

❑ ❑ ❑

**❑ وهذا نموذج للرسالة الإدارية :**

الجمهورية العربية السورية
مكتبة الأسد
١٤٩٨
الرقم --------
١/٢٢٣

السيد عبد الرحمن إبراهيم العتل
كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود
دراسات عليا - قسم الأدب
السعودية - الرياض - ص . ب ٨٦٩٠٧
الرمز البريدي / ١١٦٣٢/
==========================

تحية طيبة وبعد :

إشارة [١] لرسالتك التي تطلب فيها معلومات عن الإنتاج الشعري والمسرحي للشاعر بدر الدين محمود الحامد، نعلمك أنه يتوفر في المكتبة : العنوانين[٢] التاليين :

- ديوان بدر الدين الحامد : شاعر العاصي .
- ميسلون / بدر الدين الحامد .

ونعلمك أن مكتبة الأسد هي المكتبة الوطنية للقطر العربي السوري ولا يسمح نظامها ببيع الكتب .

مع أمنياتنا لك بالتوفيق دمشق في ٢٥/ ١٠/ ١٩٩٤م .

المدير العام
غسان اللحام

---

(١) الصواب : فإشارة .
(٢) الصواب : العنوانان التاليان .

# الفصل الرابع
# المقالة

## أولاً: مفهوم المقالة وتطورها

**في اللغة:**

المقالةُ : مصدر قالَ يقولُ قَوْلاً وقِيلاً ومقالةً ومَقَالاً [1].

والمقالةُ : القولُ، والجمعُ مقالات. [2]

وقد وردت اللفظة في الشعر الجاهليّ، في قول النابغة الذبياني :

وأُخْبِرْتُ خيْرَ النــــاسِ أنّك لمتنـي ... وتلك التي تصطكُّ منهـا المسـامعُ

مقـالـةَ أنْ قـد قُلْتَ سَـوْفَ أنَـا لُـهُ ... وذلـك مـن تِلْقـــاءِ مثلـكَ رائعُ

وقال كعبُ بن زهُيْر:

مقـــالــةُ الســوء إلى أهلهـــا ... أسْرَعُ مـن منحــــدرٍ ســـائلِ

وَمَنْ دعـــا النـــاسَ إلى ذمّـــهِ ... ذمُّـــوهُ بـــالحقِ وبـــالبـــاطل

وقال حسان بن ثابت :

مـا إن مـدحتُ محمـداً بمقـالتي ... لكن مـدحُت مقـالتي بمحمـد[3]

وجاء في خُطبة الوداع :

« نضّر الله امـرءًا سمع مقالتي فحفظها ووعاها وأدّاها، فـربّ حامل فقه إلى من هو أفقهُ مِنهُ » [٢].

* * *

---

(١) انظر الرازي : مختار الصحاح، ط دار الفكر ١٣٩٨هـ، ص٥٥٦ .

(٢) المنجد في اللغة والأعلام، ط . ٢، دار الشروق، بيروت، ص٤٩٩ .

(٣) انظر د. السيد مرسي أبو ذكري : المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ط دار المعارف ١٩٨٢، ص١١ .

(٤) نقلاً عن السابق، ص ١١ .

**مفهوم المقالة عند النقاد :**

عـرَّفهـا الـدكتور محمـد يـوسف نجم بـأنها« قطعة نثـريـة محدودة في الطـول والموضوع ، تُكتب بطـريقة عفويـة سريعة خـالية من الكلفة والـرَّهَق ، وشرطُها الأوَّلُ أن تكون تعبيرًا صادقًا عن شخصية الكاتب » (١) .

وعرفها الأستـاذُ سيِّد قطب بأنها « فكرة قبل كل شيء وموضـوع ؛ فكرة داعية وموضـوع معيَّن يحتوي قضية يراد بحثهـا ، قضية تُجمع عناصرُهـا وتُرتَّبُ بحيث تؤدِّي إلى نتيجةٍ معيَّنة ، وغـايةٍ مرسومةٍ من أوَّلِ الأمر ، وليـس الانفعالُ الوجدانيُّ هو غايتها ، ولكنه الاقتناع الفكري» (٢) .

وعرَّفها الدكتور عبد الرزاق الطويل بأنها « تتناول الموضوعات التي يمتزج فيها الفكر بـالعاطفـة ، في عبارة واضحة منتقـاة مع ملاءمـة بين اللفظ والمعنى ، وما يُشيعه من إيحاءات» (٣) .

ويصفها الأستـاذ أنيس المقدسي بأنها « لا تختلـف كثيراً عن الشعر الـوجداني المعبِّر عن اختيارات الشـاعر الخاصَّـة ، فالقصيـدة لا تُعدُّ من الشعـر الجيِّد إذا خَلَتْ من طـلاوةِ التعبير وجمال التصـويـر ، أو إذا جفَّت فجـاءت بـلا مـاء أو رواء ، كـذلك المقـالـة ، على أن جمال التعبير والتصـــويـر فيهـا لا يعني تكلُّف البدائع البيانيّة ، والتوهجات العـاطفية ، بل يراد بها الاستعراض السويّ الشائق الذي يجمع بين الإيجاز ودقة الملاحظة وخفة الروح » (٤) .

---

(١) د. محمد يوسف نجم : فن المقالة ، ط٤ ، دار الثقافة ، بيروت ، د. ت ، ص٥٩ .

(٢) سيد قطب : النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ، ط٤ ، بيروت ١٩٦٦ ، ص٩٢ .

(٣) د ، عبـد الرزاق الطـويل : المقـالة في أدب العقـاد ، ط١ ، الـدار المصرية اللبنـانيـة القاهـرة ١٩٧٨ ، ص١٠٧ .

(٤) أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، ط٤ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٤ ، ص٢٣٠ ، ٢٣١ .

ولعلنا نستطيع أن نجمل وصف المقالة فيما يلي :

١ - قطعة نثرية محدودة الطول .

٢ - ينبغي أن تكون متسمة بالأصالة ، بمعنى التعبير عن الذات .

٣ - تقدم فكرةً ، أو موضوعاً ، أو قضيةً جديرة بالمناقشة .

٤ - تحملُ الإقناعَ ، والإمتاعَ .

٥ - يبرز فيها الانفعال الوجداني .

٦ - عباراتها واضحة ، منتقاة .

٧ - فيها دقَّةُ الملاحظة ، وخفة الروح .

---

(١) د. محمد يوسف نجم : فن المقالة ص٥٦ .

ينبغي أن تكون المقالة متماسكة البناء، متآلفة الأجزاء، ألفاظها على قدر معانيها، ومعانيها ملائمة لغرضها. والتصميم الدقيق للمقالة يتكوّن من ثلاثة أجزاء، هي:

١- المقدمة.

٢- الغرض (صلب الموضوع).

٣- الخاتمة.

والمقدمة تتألّف من معارف مُسلَّم بها لدى القرّاء، قصيرة، متصلة بالموضوع، معينة على ما تعد النفس له من معارف تتصل به، وهي تمهيد ملائم للدخول في الفكرة الرئيسة.

- والغرض- أو (صلب الموضوع) - هو النقطة الرئيسة أو الطريقة التي يؤديها الكاتب، سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدة نتائج، هي في الواقع متصلة معاً، وخاضعة لفكرة رئيسة واحدة، ويكون العرض منطقياً مُقدماً الأهم على المهم، مؤيداً بالبراهين، قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس، متجهاً إلى الخاتمة، لأنها مقاده الذي يقصده.

والخاتمة هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت، "فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة، صريحة، ملخصة للعناصر الرئيسة المراد إثباتها، حازمة تدل على اقتناع ويقين، لا تحتاج إلى شيء آخر لم يرد في المقالة[1]".

(١) أحمد الشايب: الأسلوب، المطبعة الفاروقية، الإسكندرية ١٩٣٩م، ص٩٤.

وفي كتاب «من صحائف التاريخ» للدكتور **محمد رجب البيومي**، لو قرأنا مقالة «قوة الإرادة»[1] جيداً، لوجدنا أنها مكونة من:

أ- مقدمة.

ب- عرض.

ج- خاتمة.

**والمقدمة**: تبدو في التمهيد الذي قدَّم به الكاتب لمقالته، ونوّه فيه بعظمة قوة الإرادة، وبيَّن أنها ليست وقفاً على رجال البطولة الحربية وذوي القوة البدنية، وأكَّد أن قوة الإرادة صفة نفسية لا تخص العمالِيق من ذوي الأجسام.

**وفي العرض**: نفذ الكاتب إلى صلب الموضوع بعد هذا التمهيد، وعرْضُه لموضوعه قام على أربعة أفكار، هي:

١- وصف **عروة بن الزبير بن العوّام**، والتنويه بأخلاقه ومزاياه وقوة إرادته.

٢- موقفه من الثروة المالية، وهو موقف متَّسمٌ بالزهد والقناعة.

٣- عزوف **عروة** عن مظاهر الأبَّهة والجلالة، وهي منه قاب قوس.

٤- موقفه الشجاع من مرضه، ووفاة ابنه في وقت واحد.

---

(١) د. محمد رجب البيومي: من صحائف التاريخ، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٨١م، ص٢٤ وما بعدها.

وجاءت الخاتمة تلخيصاً وتعليقاً على الفكرة الرابعة فقط، وكان الأجدر بالكاتب أن يُعطينا موجزاً دقيقاً، يلخِّص به أفكاره التي عرضها في أسلوب أدبي رائع، وعاطفة إسلامية صافية.

وقد أشار الكاتب في سرعة وخفاء إلى حتمية الاقتداء بأمثال عروة، لأنه نموذج اجتماعي وإنساني رائد، وقد دافع عن إيجازه في الخاتمة حين قال: «إن من المواقف ما يشينه التعليق، إذ يبدو بروعته الخارقة إنموذجاً فريداً يدل على نفسه بأبلغ إيحاء».

**تطوُّر المقالة في الأدب العربي الحديث:**

يرتبط تطور المقالة في أدبنا العربي الحديث بتطور الصحافة، فقد نشأت المقالة «في حضن الصحافة، واستمدَّت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمت أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتَّابها»[1].

**وقد مرَّت المقالة الأدبية العربيَّة في تطورها بعدَّة مراحل:**

**المرحلة الأولى:**

يمكن أن نسمّيها مرحلة النشأة، وهي تلك المرحلة التي نشأت فيها الصحافة، ومن أشهر كُتَّاب هذه المرحلة: رفاعة رافع الطهطاوي، وعبدالله أبو السعود، وسليم عنحوري... وغيرهم «وقد نشروا مقالاتهم في «الوقائع المصرية»، و«وادي النيل»، و«الوطن»، و«روضة الأخبار»، و«مرآة الشرق». وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة بدائية فجَّة، وكان أسلوبُهم أقربَ إلى أساليب عصر الانحطاط، فهو يزهو بالسجع الغث، والمحسنات

(١) د. محمد يوسف نجم: فن المقالة، ص٥٦.

البديعية، والزخارف المتكلفة الممجوجة. وقد كانت الشؤون السياسيِّة هي الموضوع الأول لهذه المقالات، ولكن الكُتَّاب كانوا أحياناً يعرضون لبعض الشؤون الاجتماعية والتعليمية»[1].

ويمكن أن نمثِّل لذلك بجزء من مقالة لأحمد فارس الشدياق، بعنوان «الوطني المزيف»[2] يقول فيه:

«من الناس من يُبالغ في مدح وطنه، ويحنُّ إليه حنينه، فيصف مروجه ورياضه، وحروجه وحياضه، ووهاده وجباله، وتلاعه وتلاله، وربوعه ودياره، ونباته وأشجاره، وبقُوله وثماره، ودوْحَه وأطياره، وطيب هوائه ولذة مائه.... »الخ.

وقد استمرت هذه المرحلة، حتى نهاية القرن التاسع عشر.

**المرحلة الثانية:**

يمكن أن نسميها مرحلة التطوُّر وهي تلك التي نشأت في مطالع القرن العشرين ومن بواكير هذه المدرسة: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومن أعلامها: لطفي السيد، وطه حسين، ومحمد السباعي، وعباس محمود العقاد، وغيرهم. والمتأمل في نتاج هؤلاء، يجدهم قد خَطَوْا بالأسلوب الأدبي في هذه المرحلة خطوات جبارة، فخلَّصوه من قيود السجع والصنعة، وأطلقوه حرًا بسيطاً، يحمل من الأفكار والمعاني الكثير، ويناقش قضايا المجتمع في مختلف شؤون حياته.

---

(١) السابق، ص٦٥، ٦٦.

(٢) نقلاً عن كتاب: نشأة النثر الحديث وتطوره، للأستاذ عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦، ص٥٧.

ومن أمثلة ذلك مقالة المنفلوطي «أين الفضيلة» [1]، وهو متشائمٌ في مقالته، يوحي بأن المجتمع - في عصره - كان فاسداً في كل طوائفه جميعاً:

« فتشتُ عن الفضيلة في حوانيت التجار فرأيتُ التـاجرَ لصًّا في أثواب بائع؛ وجدته يبيعني بدينارين مـا ثمنه دينار واحد . . فتشتُ عن الفضيلة في مجالس القضاء فـرأيتُ أن أعدل القضاة من يحرص الحرصَ كلّـه على ألاّ يهفو في تطبيق القانون الذي بين يـديه هفوة يحاسبه عليها من مَنَحه هـذا الكرسيّ الذي يجلس عليه مخافة أن يسلبـه إياه، أما إنصاف المظلوم، والضرب على يـد الظالم وإراحة الحقـوق على أهلها وإنـزال العقـوبات منـازلها من الـذنـوب، فهي عنده ذيـول وأذنـاب لا يأبَهُ لها. فتشتُ عـن الفضيلة في قصـور الأغنيـاء فرأيت الغنيّ إمـا شحيحاً أو متلافا . فتشتُ عنها في مجال السياسيـة فرأيت أن المعاهدة والاتفاق والقاعدة والشرط ألفاظٌ مترادفة معناها الكذب ».

**المرحلة الثالثة :وهي مرحلة المقالة الحديثة :**

ونقصـد بها تلك المقـالات التي ظهـرت بعـد نهايـة الحرب العـالميـة الأولى (١٩١٩)، وتستمرُّ هذه المرحلة خمسين عامـاً تقريباً حتى عام (١٩٦٧)، وهذه المرحلة شهـدت ظهور المجلات الأدبية مثل «الـرسالة» و «الثقافـة» و «الكاتب المصري» و«الكتـاب» في مصر، و«الأديب» و«الآداب» في لبنـان ، و«المنهل » في السعوديَّة، و«الحكمة» في اليمن، و«الفكر» في تونس . . . وغيرها. ومن كتاب هذه المرحلة : أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وزكي مبارك، ومحمود تيمور، وزكي نجيب محمـود، ومصطفى صادق الـرافعي، وعبد القـدوس الأنصاري، وحسين سرحان . . . وغيرهم.

---

(١) السابق، ص١٩٣.

وامتازت المقالات في هـذه المرحلة بظهور الذاتية العاطفيـة، وميْلها إلى المقال القصصي مع «الميل إلى الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم»[1].

ومن الكتب التي جَمَعَتْ مقـالاتٍ كتبها أصحابُها في دوريّـات قبل جمعها في كتاب، وتُمَثِّلُ هذه المرحلة: «وحي الرسـالة» وهو كتاب في عدة مجلدات يضم الافتتـاحيـة التي كـان يكتبهـا أحمد حسن الـزيات في مجلـة «الرسالـــــة» في صدورها الأول (١٩٣٣-١٩٥١)[2]، و «أباطيل وأسمار» لمحمود محمـد شاكر الذي يجمع مقـالات له نشرها في مجلة «الـرسالة»[3] يكشف فيها الزيف الثقافي الذي استشرى في حياتنا الأدبية في عقد الستينيات.

**المرحلة الرابعة: مرحلة المقالة الصحفيّة:**

وبهزيمة ١٩٦٧ امتخلّت **المقالة الأدبية** عن الواجهة، وأفسحت المجال **للمقالة السياسيـة** التي يكتبهـا: أحمد بهاء الـدين، ومصطفى أمين، وجهـاد الخازن، وغسان سلامة، وسلامـة أحمد سلامة، وفهمي هويدي... وغيرهم، **والمقالة الاجتماعية** التي يكتبهـا: علي أمين، وأحمد بهجت، وعبد الله الجعيثـن، وعبد الرحمن الدوسري، وصلاح منتصر... وغيرهم. **والمقالـة الفلسفية** التي يكتبها حسن حنفي، وفؤاد زكريا، وإمام عبد الفتاح إمام... وغيرهم.

لقد أصبح الأسلوب الصحفي، الذي يُعنَى بقصر العبارة والاهتمام بالمعنى، مع خُلوِّهـا من المحسنات البلاغيـة واللفظية، هو مـا يميزُ كتابـاتِ هذه الفترة الأخيرة.

❑❑❑

(١) د. محمد يوسف نجم: مرجع سابق، ص٧٠.

(٢) صدرت «الرسالة» مرة أخرى عن وزارة الثقافة والإرشاد المصرية (١٩٦٣ ـ ١٩٦٥)، ولم يجمع الزيات افتتاحياته في الإصدار الثاني.

(٣) انظر مقدمته التي وضع لها عنوان «رسالة الكتاب»، ط٢، مطبعة المدني، القاهرة ١٩٧٢م، ص٧.

## ثانياً: أنواع المقالة الأدبية

### ١- المقالة الأدبية

تكاد المقالة الأدبية تكون شعراً منثوراً، فالذاتيةُ طابعها، وشدة الانفعال من أولى خصائصها، وتتغلّب فيها حرارةُ الوجدان على رزانة المفكر، وتتمتّع بالأسلوب الرّصين، والأخيلة الجذّابة، والعبارات المبنيّة بناءً متناسقاً مُحكماً.

ومنها مقالات مصطفى لطفي المنفلوطي في «النظرات» و«العبرات»، ومقالات جبران خليل جبران في كتابه «البدائع والطرائف»، ومقالات مصطفى صادق الرافعي في كتبه المتعددة، مثل «وحي القلم» و«السحاب الأحمر»... وغيرها، ومن هذا النوع أيضاً مقالات أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، ومحمد زكي عبدالقادر، وأمين الريحاني، ومحمد عوض محمد.

يقول الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه «نشأة النثر»: «يقتضي الأسلوب في هذا اللون من النثر الأدبي التأنق في اللفظ، وجودة السبك، وتوليد المعاني، والمعرفة بأسرار اللغة ووفرة المحصول من المفردات، والبصر بالكلام الجيد من المنظوم والمنثور. كل ذلك إلى جانب طبيعة مواتية وحسٍّ مرهف وذوق رقيق يهدي إلى مواطن الجمال».

ومن أعلامها: أحمد حسن الزيات، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد أمين، وطه حسين، والمازني، وسيد قطب، ووديع فلسطين، وعبدالحميد إبراهيم، وشكري عيّاد، وعبدالقدوس أبو صالح، وحسين سرحان، ومحمد بن عبدالرحمن الربيع، ومحمد بن سعد بن حسين، وحمد الدخليل... وغيرهم.

ومن نماذجها مقالة «أحقاً مات علي محمود طه؟!» لأحمد حسن الزيات[1]، التي يقول في مطلعها:

«أحقاً رفاق علي لن تروه بعد اليوم يُحيي المجالس بروحه اللطيف، ويؤنس الجلاس بوجهه المتهلل، ويدير على السُّمار أكؤساً من سلاف الأحاديث تبعث المسرَّة في النفوس، وتُحدث النشوة في المشاعر؟

أحقاً عشَّاق علي لن تسمعوه بعد اليوم يُنشد القصائد الرقيقة ويُخرج الدواوين الأنيقة، ويصوِّر الحياة بألوان من الشعر والسحر والفتون، في إطار من الجمال والحب واللذة؟

أحقاً أصدقاء علي لن تجدوه بعد اليوم يبذل من سعيه ليواسي، وينيل من جاهه ليُعين، ويجعل بيته سكناً لكل نفس لا تجد الدعة ولا الأنس، ومثابة لكل طائر لا يجد الروضة ولا العش؟. أحقاً عبادَ الله سكت البلبل، وتحطَّم الجام، وتقوَّض المجلس، وانفض السامر، وتفرَّق الشمل، وأقفر الربيع، وأصبح علي طه الشاعر العامل الآمل أثراً وخبراً وذكرى؟»

ومن هذا النوع من المقالة ما كتبه أحمد أمين في كتابه «إلى ولدي»، ومنه قوله:

«أهمُّ ما جرَّبْتُ في حياتي أنِّي رأيْتُ قولَ الحقِّ والتزامه، وتحرِّي العدل وعمله، يُكسب الإنسان من المزايا ما لا يُقدَّر. لقد احتملْتُ في سبيل ذلك بعضَ الآلام، وأغْضَبْتُ بعضَ الأنام، وضاعتْ عليَّ من أجله بعضُ المصالح، ولكني برغم ذلك كله قد استفدتُ منه أكثر ممّا خسرت، لقد

(١) أحمد حسن الزيات: أحقاً مات علي محمود طه، مجلة «الرسالة» العدد (٨٥٦)، في ٧/٢/١٣٦٩هـ (٢٨/١١/١٩٤٩م)، ص ١٦٤١، ١٦٤٢.

استفدْتُ منه راحة الضمير، واستفدْتُ منه ثقةَ الناسِ بما أقول وما أعمل، واستفدْتُ منه حسن ظنِّهم بما يصدُر عنِّي ولوْ لم يفهموا سببه»[1].

### ٢- المقالة الدينية

المقالة الدينية هي تلك المقالة «التي يهتمُّ صاحبها بإبراز عاطفته الدينية نحو أمر يمس العقيدة أو يتصل بالمجتمع، فيكتب مقالة تُبيِّن عن رأيه فيما هو بصدده، متسماً أسلوبه بالتدفق الشاعري نحو القيم الدينية، والذب عنها، والإخلاص لما تدفع إليه، فهو لا ينطلق في توجهه من عبث أو تله أو استدرار، قدرَ ما يستند إلى ذلك المنبع العظيم النيِّر المشرق، يستمد منه توجهه، ويمتح من نميره أفكاره»[2].

وهي «تُعنى بدراسة قضايا العقيدة وشعائر الدين ودورهما في حياة الفرد والمجتمع، وبدهي أنّ موضوعاتها مما يمس حياة الإنسان وصلته بنفسه ومجتمعه وخالقه، ومن ثمّ فهي ذات جذور بعيدة في تراثنا العربي، غير أن تطور الحياة وما ظهر فيها من حياة الناس تتطلب تحديد الموقف الديني منها، وظهور العديد من المجلات الدينية مثل «الأزهر» و «الإخوان المسلمون» و«منبر الإسلام» و «نور الإسلام» و «هدى الإسلام» ساعد على ذيوع المقالة الدينية»[3].

---

(١) أحمد أمين: إلى ولدي، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩م، ص١٦.

(٢) د. محمد العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث، ط١، مطابع الشرق الأوسط، الرياض ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م، ١/٢٠٦.

(٣) د. أحمد محمد علي حنطور: فن المقال في الأدب المصري الحديث، ط١، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا ١٩٩٦م، ص٩٩.

وتُسيطر عليها الروح الدينية، حيثُ تُخاطب الوجدان المسلم، وتتلمّس أسباب ضعف الكيان الإسلامي، ثم تبحث عن وسائل وتقويته، والأسلوب في هذا النوع يستمد قوته من الاقتباس من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وخطب الخلفاء الراشدين وكبار الأئمة.

ووسائل الإقناع هنا تكون نقلية غالباً، حيث يدلل الكاتب على آرائه بآيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وبالمأثور من خطب ومواعظ الأولياء، وقد تكون قياسية وذلك بضرب أمثلة من التاريخ الإسلامي، والاتكاء على سلوك الشخصيات الرائدة التي تُمثّل نماذج عامة في الوجود الإسلامي.

والمقالة الدينية كثيراً ما تجنح إلى التاريخ تستلهمه العبر، وتستنطقه العظات، وتدلل به على مواجهة الحاضر وقضاياه المتشعبة.

ومن روّاد كتابة المقالة الدينية في العصر الحديث: **محمد عبده، ومحمد رشيد رضا**. ومن كتّابها الدكاترة والأساتذة: **عباس محمود العقاد، وأحمد حسن الباقوري، ومحمد متولي الشعراوي، ومحمد الغزالي، ويوسف القرضاوي، ومحمد السعدي فرهود، وخالد محمد خالد، ومصطفى محمود، وعبدالكريم الخطيب، ومحمد عبدالواحد حجازي، ومحمد فهمي عبداللطيف، وأحمد زين، وأحمد بهجت، وأحمد عمر هاشم**... وغيرهم.

ومن نماذجها هذه المقالة للدكتور **عبدالله بن عبدالرحمن الشثري**، وعنوانها «كيف نُحصِّنُ أولادنا» وهذا نصُّها:

## كيف نُحَصِّن أولادنا؟

للدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الشثري[1]

يكون التحصين للأولاد بقيام الأسرة بدورها التربوي في المنزل، ومتابعة سير الحياة خارج المنزل، واستشعار هذا الدور التربوي، وأنه الحصن الواقي والسياج المانع، من الوقوع في شراك الغواية، وتضييع الأوقات في لغو وعبث، ولهو وخبث، أو تسلية غير بريئة وإثارة متعمدة.

فدور الوالدين يكمن في توجيه الأولاد إلى الشيء النافع والمفيد لهم، وتربيتهم على توحيد الله، وإخلاص العمل له، والمحبة والتذلل والخضوع له.

- تنمية حواسهم ومداركهم، للنظر في نعم الله التي بين أيديهم والتي لا يستغنون عنها من مأكل ومشرب، وملبس ومركب، وقيام وقعود، ونوم ويقظة، والتأمل في هذا الكون البديع الواسع، وتدبر آياته، وإدراك بديع صنع الله فيه، بما يقوي روح العقيدة في نفوسهم، ويمكن تطبيق هذا في الخروج بهم إلى نزهة أو فسحة، أو سفر ورحلة..

- تبصيرهم بالسلوكيات الخاطئة ليجتنبوها ويحذروها، وحفز هممهم لبناء حياة فاضلة في مستقبل أيامهم، وكلٌّ يُخَاطَبُ بحسب فهمه وإدراكه.

- بعث اليقظة الإسلامية في حياتهم وتعميق جذور الإيمان في نفوسهم، حتى يقفوا في وجه التيارات الفكرية الضالة، فيردوا زيفها، ويدفعوا باطلها بالبرهان والحجة.

- لا يتوانى الوالد في تعليم أولاده القرآن الكريم، ثم العلوم النافعة، لأن

(١) مجلة الدعوة - العدد ١٧٠٥ - ٨ جمادى الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩ أغسطس ١٩٩٩م، ص٢٩.

في ذلك سعادتهم في الدنيا والآخرة، قال عبدالملك بن مروان: «يا بَني تعلموا العلم، فإن كنتم سادة فُقْتُم، وإن كنتم وسطاً سُدْتُم، وإن كنتم رعية عشْتُم». وعلى قدر ما يبذل في التربية من جهد، وما يبذر فيها من بذر، يكون النتاج والحصاد.

- تعهد الناشئة، وتوفير البيئة الصالحة، التي تكفل لهم حسن النشأة، ونماء القوة، وبناء الشخصية، والقدوة الحسنة.

- عرف أسلافنا عظم الأمانة، وثقل المسؤولية، وأدركوا أن عليهم واجباً عظيماً، وهو ربط الجيل الناشئ بالأسس الثابتة، التي إن تغيرت اهتزت الحياة، واضطرب نظامها، وأن يُنشؤوا على الدين الحق، ولا يتركوا لنزغات الشياطين، ووساوس المضللين، ومن هنا كان على الآباء أن يحافظوا على صفاء فطرة أبنائهم، وأن يُعمِّقُوا في قلوبهم حقائق الإيمان، شيئاً فشيئاً، حسب الطاقة والاستعداد، بما يناسب أحوالهم، ثم عليهم أن يُعلموهم معنى العبادة لله، وضرورتها للحفاظ على كيان الإنسان، فهو لا يجد طمأنينته وثقته وقوته وراحته إلا إذا غُرس هذا في أعماقه، واستقر في فطرته، فإذا حُرم حظه من العبادة تسرَّب الشقاء إلى نفسه، وضل في الحياة سعيه، مهما أوتي من العلم والذكاء، والقوة والثروة.

- وبعد الإيمان والعبادة، يأتي الخلق والسلوك، فلا بد أن يكون الآباء قدوة للأبناء في الالتزام بمكارم الأخلاق، والترفُّع عن الدنايا والرذائل، وإلا فأي جدوى من النصح والوعظ والزجر!!

- يُرَبّى الولد على الشجاعة والإقدام، والجود والصبر، والإنصاف والإيثار، والسماحة واليسر والعفة والأمانة، والمروءة والوفاء، والعزة والكرامة، وهذه أخلاق دعا إليها القرآن. ثم تغرس هذه الصفات في نفوس الناشئة، وتسقى بماء النصح والإرشاد، حتى تصبح مَلَكة من مَلَكات النفس، ثم تكون ثمرتها الفضيلة والخير، وحب العلم لنفع الدين والأمة والوطن.

- مَنْ أحسن تربية أولاده، قاموا بواجبه، ورفعوا من مقامه، وكانوا له خدماً في كبره، يوم لا يجد مَنْ يخدمه سوى أولاده البررة، الذين قام بواجبهم في زمن نشأتهم، وكما تدين تدان، والجزاء من جنس العمل.

- من النافع المفيد للأولاد وللأسرة جميعاً إيصالهم بالكتاب ذي الفكر النزيه والتوجيه السليم، وإسماعهم الكلمة الطيبة، وهذا يقتضي أن يكون في البيت مكتبة خاصة بالأسرة في المنزل، ووجودها أهم بكثير من التوسع في الأمتعة والزخارف والتحف، التي تشترى بأغلى الأثمان. والطفل عندما يفتح عينيه على مكتبة في المنزل، ويرى أفراد الأسرة يترددون عليها، ويتعاملون معها، قراءة ومراجعة، واطلاعاً ومساءلة، حينئذ تتكون لديه رغبة في المطالعة وحب القراءة.

والله الموفق للصواب وهو الهادي إلى سواء الصراط

* * *

## ٣- المقالة الاجتماعية

**ومن سماتها:**

أ- تتناول الظواهر الاجتماعية، وتنتقد العادات السيئة، والتقاليد الضارة، وتنفِّر منها، وتُرَغِّبُ في النافع المفيد (١).

ب- الدقة والتفصيل في عرض الموضوع.

جـ- الإقناع بتقديم الحجج السليمة، والأدلة المبنية على المنطق.

د- سهولة الألفاظ وقربها من الحياة الواقعية.

هـ- وضوح المعاني، وترابطها، والتعليل لها.

و- تقديم الحلول، ، أو السخرية الناعمة أو الحادة، إذا كان ما يعرض له الكاتب يستعصى على الحل.

ومن كتاب المقالة الاجتماعية: مصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، و«محمد سعيد عبد المقصود، ومحمد حسن عواد، وأحمد السباعي، وعبد الكريم الجهيمان، وعبد الله بن خميس، وسعد البواردي، ومحمد حسين زيدان»(٢) وعائض الردّادي(٣)، وحمد الدخيِّل، وعبد الله بن عبد الرحمن الدوسري. . .(٤) وغيرهم.

---

(١) د. السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ص٧٤.

(٢) محمد العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث، ط١، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، ص٥٧٤.

(٣) انظر مقالة د. عائض الردّادي: «طلاب في البيوت»، جريدة «الجزيرة»، العدد (٨٠٤٥) الصادر في ٣/ ٥/ ١٤١٥هـ (٨/ ١٠/ ١٩٩٤م)، ص٨.

(٤) انظر مقالة د. عبد الله بن عبد الرحمن الدوسري «شهر الفوائد لا شهر الموائد»، جريدة «الجزيرة» (العدد ٧٨٠٥) الصادر في ١٠/ ٢/ ١٩٩٤م، ص٢٤.

ومن نماذج هذه المقالة ما كتبه **مصطفى لطفي المنفلوطي في النظرات** تحت عنوان «**قتيلة الجوع**»، ويقول فيها:

«قرأت في بعض الصحف منذ أيام أن رجال الشرطة عثروا بجثة امرأة في جبل المقطّم فظنوها قتيلةً أو منتحرة حتى حضر الطبيب، ففحص أمرها وقرَّر أنها ماتت جوعاً.

تلك أول مرة سمعت فيها بمثل هذه الميتة الشنعاء في مصر، وهذا أول يوم سجَّلت فيه يدُ الدهرِ في جريدة مصائبنا ورزاياها هذا الشقاء الجديد.

لم تمت هذه المسكينة في مغازة منقطعة أو بيداء مجهل؛ فنفزع في أمرها إلى قضاء الله وقدره كما نفعلُ في جميع حوادث الكون التي لا حول لنا فيها ولا حيلة، بل ماتت بين سمع الناس وبصرهم، وفي ملتقى غاديهم برائحهم، ولا بُدَّ أنها مرَّت قبل موتها بكثير من المنازل تطرقها فلم تسمع مجيباً، ووقفت في طريق كثير من الناس تسألهم المعونة على أمرها فلم تجد من يمدُّ إليها يده بلقمةٍ واحدة تسدُّ بها جوعتها، فما أقسى قلب الإنسان، وما أبعد الرحمة من فؤاده، وما أقدره على الوقوفِ موقف الثبات والصبر أمام مشاهد البؤس ومواقف الشقاء.

لِمَ ذهبت هذه البائسةُ المسكينةُ إلى جبل المقطَّم في ساعتها الأخيرة؟ لعلَّها ظنَّت أن الصخر أليَنُ قلباً من الإنسان فذهبت إليه تبثُّه شكواها، أو أن الوحشَ أقربُ منه رحمة فجاءته تستجديه فضلة طعامه...[1]».

❑❑❑

---

(١) مصطفى لطفي المنفلوطي: النظرات، دار الجيل، بيروت ١٩٨٤م، ٣: ٢٦، ٢٧.

## ٤- مقالة الوصف

هي تلك التي يعمد فيها الكـاتب إلى « تصوير ما يريد أو مـا يَخْطُرُ له أو ما يشاهـد في أسلوب مـؤثر، يتتبّع فيـه الدقـائق، ويلاحق التفـاصيل الصغيرة في المشهد، وينقل أثـر ذلك في نفسه، وما يبعث في وجـدانه من شجىً أو تخيُّلٍ، فكأنَّهُ الـرسام الموهوب يبدع لـوحة غنيةً بتلك الألوان والتقسيمات والنقـوش مما يلهم النفس من جميل المعاني، ويـوحى إليها من ثَـريِّ الحياة. وهي بهذا أشمل من قصرها على وصف الطبيعة، ومظاهر الكون، ومعالم الحياة . . . » .[1]

والوصف المجّـرد من وجدان الكـاتب وعاطفتـه ليس أدباً، فعلى الأديب ألاّ يقتصر على وصف ما رأى، بل عليـه أن ينقل لنا إحساسـه وعاطفته، بقـدر ما يحرص على نقل الأفكار والمضمـون من خلال عرضـه وتحليله لما يقدِّم « فـالبُعْدُ العاطفي والتحليلي عنصران مهمّان في حركة الصورة الـوصفية يُميّزانها عن غيرها من الصـور المحفـوظـة المنقـولــة مـادةً بـلا روح، وواقعـاً بـلا تفسير كما يفعل المصوررون بالآلة الّلاقطة»[2].

ومن كتابها: مصطفـى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صـادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، والعقاد، ويحيى حقي. . . وغيرهم.

ومن نماذجها ما كتبه **مصطفى صادق الرافعي** في كتابه « وحي القلم » تحت عنوان «موت أمّ»:

« رجعت من الجنازة بعد أن غَبَّـرْتُ قدميّ ساعة في الطـريق التي ترابها ترابٌ وأشعّة. وكانت في النعش لؤلؤةٌ آدميَّةٌ محطمة[3]، هي زوجة صديق طحطحتها

---

(١) محمد بن عبد الله العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث. ص٣٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص٣٥٣.

(٣) هي زوج صديقِهِ الأستاذ حسنين مخلوف.

الأمراض، فَفَرّقَتْهاَ بين علل الموت. وكان قلبُها يُحييها، فأخذ يُهلكها، حتى إذا دنـا أن يقضي عليها، رحمهـا اللهُ فقضى فيهـا قضاءَه. ومن ذا الـذي مات لـه مـريض بالقلب ولم يَـرَهُ من قلبِهِ في عِلّـةٍ، كالعصفـورة التي تهتلك تحت عينَيْ ثُعبَانٍ سلّط عليها سموم عينَيْه.

كانت المسكينـةُ في الخامسة والعشرين من سنّها، أمـا في قلبها ففي الثمانين، أو فوق ذلك. هي في سنّ الشباب، وهو متهدّمٌ في سنّ الموت.

وكـانت فـاضلـةً تقيّةً صـالحةً، لم تتعلّمْ ولكن علّمتْهـا التقـوى الفضيلـةَ، وأكملُ النساء عنـدي ليست هي التي ملأتْ عينَيْهـا من الكتب. فهي تنظر إلى الحياة نظـراتٍ تحلُّ مشاكل وتخلـق مشاكل، ولكنها تلـك التي تنظر إلى الـدنيا بعين متـلألئة بنـور الإيمان، تقـرأ في كل شيء معناه السماوي، فتـؤمن بأحـزانها وأفراحها معـاً، وتأخذ ما تعطي من يـد خالقها رحمةً معروفـة، أو رحمة مجهولة، وهذه عندي امـرأة، . . . وتكون الزوجة، ومعناهـا القوّة المسعدة. وتصير الأم ومعناها التكملة الإلهيّة لصغارها وزوجها ونفسها»[1].

* * *

## ٥-المقالة السياسية

أ-تنشر في الصحف اليومية، والمجلات الأسبوعية.

ب- يتناول كاتبها أمراً من الأمور الداخلية للبلد الذي تنشر فيه الصحيفة أو المجلة، أو أمراً خارجياً، ويبيّن رأيه في هذا الأمر، تأييداً، أو رفضاً، أو نقداً.

جـ- لغتها بسيطـة قريبـة من لغة الشعبـلأنه يخاطب الجماهير ويُـراعى كل المستـويات. . . ويناقش قضايـا. . . وكل مـا يقصده هـو أن يُظهر الحقـائق

---

(١) مصطفى صادق الرافعي: وَحي القَلم، ط٧ مطبعة الاستقامة بالقاهرة، د.ت، ٢: ١٦٢، ١٦٣.

ويدلل على آرائه، ويناقش آراء الخصوم ويُفنِّدُها بأسلوبه المنطقي السهل الذي ينأى عن التهويمات، والإغلاق في الخيال، وشدّة الانفعال»[1].

د- غالباً ما تكون قصيرة .

ومن كُتَّابها : عباس العقاد، ومحمد حسنين هيكل، ومصطفى أمين، وعلي أمين، وراشد البرّاوي، وأحمد بهاء الدين، ولطفي الخولي، وعبد الرحمن الراشد، وغسّان سلامة، وجهاد الخازن، وحلمي محمد القاعود، وسلامة أحمد سلامة . . . وغيرهم

ومن نماذجها مقالة **جاسر عبد العزيز الجاسر** المنشورة في جريدة «الجزيرة» وهذا نصّها :

## أهداف زيارة رابين ووزرائه إلى جنوب لبنان[2]

### للأستاذ جاسر عبد العزيز الجاسر

أن يكلف إسحاق رابين نفسه ويتعب معه ثلاثة عشر وزيراً في حكومته مصطحبا إياهم إلى الشريط اللبناني المحتل، وبالذات إلى مدينة «مرجعيون»، فلابد أن يكون ذلك لهدف وعمل هام يتطلب هذا الحضور الذي يكاد يكون اجتماعا طارئا للحكومة الإسرائيلية، خصص للتفاهم مع «عاملهم» في جنوب لبنان الجنرال أنطوان لحد .

اللبنانيون، ومعهم متابعو الأحداث في لبنان، تساءلوا عن هذه الزيارة وأبعادها، هل هي للتحضير لاجتياح جديد للبنان . . ؟ هل هي مظاهرة يراد

---

(١) د. محمد علي داود ود. صابر عبد الدايم: فن كتابة البحث الأدبي والمقال، ط٣، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م، ص٨٩.

(٢) انظر: جريدة «الجزيرة» العدد (٨١٨٥) الصادر في ٢٦/ ٩/ ١٤١٥هـ - الموافق ٢٥/ ٢/ ١٩٩٥م، ص ٢١.

بها تخويف المقاومـة اللبنانية لمنع تكرار العمليات الفـدائية التي زادت وتيرتها في الأيام الأخيرة . . ؟

هل هنـاك هــدف ثـالث للـزيـارة ، بحثـه رابين ووزراؤه الثــلاثـة عشر مع «عاملهم » في جنـوب لبنان الجنرال أنطوان لحد يتعلق بمصيره ومصير مليشيـاته إذا تم التفاهم مع لبنان ضمن صفقة سلام الشرق الأوسط . . ؟

هـذه التسـاؤلات الثــلاثـة استحـوذت على اهتمام اللبنـانيين خصــوصـا ، والمهتمين بالشؤون اللبنانية ، والدوائر السياسيـة في المنطقة عموما ، لما تمثله زيارة رابين ووزرائه من حدث غير اعتيادي في مثل هذه الأيام .

لنأخذ الاحتمال الأول ، وهو هل الزيارة للتحضير لغزو جديد للبنان؟؟

الصحف اللبنـانية اعتبرت أن الـزيـارة لها هـدف واحد فقط وهـو التحضير لغـزو جديـد يستهـدف توسيع المنطقـة التي تحتلهـا إسرائيل في جنوب لبنـان ، لإحكام السيطـرة على أكبر عدد مـن القرى والمدن اللبنانيـة الجنوبيـة حيث إنها تضم قـواعد ومعسكـرات رجـال المقاومـة[1] ، وبما أن إسرائيل قد جـربت كل وسائل المواجهـة ، من مهاجمة القـواعد ومعسكـرات التدريب ، وقصـف القرى والمدن وحتى خطف بعض قادة المقاومة ، إلا أن كل هذه الوسائل قد فشلت في وضع حـد لعلميات المقـاومـة ، ولذا وجـدت أن الوسيلـة النـاجحة للحـد من عمليات المقـاومة هي احتـلال القرى والمدن التـي تنطلق منها لضبطهـا أمنيا ، وتعتقد الصحـف اللبنانية أن إسحـاق رابين والوزراء الـذين رافقوه كل هـدفهم منـاقشـة الإعـداد لكل هـذه الأمـور مع «عـاملهم» أنطـوان لحد ، إذ أن الغـزو الاسرائيلي القادم لن يتبعـه خروج ، فهدف رابين كما ترى الصحف اللبنـانية هو

---

(١) الأصوب : قواعد رجال المقاومة ومعسكراتها .

توسيع المنطقة المحتلة للبقاء فيها واجتثاث أصول المقاومة الوطنية اللبنانية، وهذا يحتاج إلى عمل إضافي من قبل ميليشات أنطوان لحد، زيادة عدد الأفراد، وتكثيف المهام والأفراد، وكم يحتاج الجنرال لحد من قوات إسرائيلية لدعم ميليشياته التي ثبت عمليا أنها ليست قادرة على مواجهة رجال المقاومة الوطنية اللبنانية، وبما أن عناصر الميليشيات هدفها حماية حدود إسرائيل من هجمات رجال المقاومة، فإن واجب رابين ووزرائه تمكينهم من أداء مهمتهم التي ستصبح أكثر صعوبة في حالة توسيع منطقة الاحتلال التي تسميها إسرائيل المنطقة الأمنية، وبحث كيفية مساعدة الجنرال أنطوان لحد يحتاج إلى رصد أموال وتجنيد جهات حكومية إسرائيلية أخرى؛ لأن هدف رابين تكوين دويلة فاصلة بين لبنان وإسرائيل يديرها «وال» يتبع تل أبيب، لذلك أحضر رابين كل هؤلاء الوزراء لدراسة توفير سبل إنشاء هذه «الدويلة» الفاصلة بين لبنان وإسرائيل.

❑❑❑

ومن الملاحظ على هذه المقالة السياسية ما يأتي:

١- أنها قصيرة نوعاً ما، وليست طويلة، ليقرأها القارىء في جلسة واحدة.

٢- أنها تتناول حدثا قريباً، تناولته وسائل الإعلام المختلفة، من تلفاز، وإذاعة، وصحف...

٣- أنها تقدّم اجتهاداً في فهم الحَدَث.

٤- تربط الحدث الذي تتناوله (وهو زيارة رابين للشريط المحتل من جنوب لبنان) بالحَدَث الأكبر، الذي يتناوله الإعلام العالمي (وهو الصُّلح مع إسرائيل)، ويوضِّحُ رأيه في هذه القضيَّة.

٥- تتضح لنا شخصية الكاتب من خلال هذه المقالة الموجزة، فهو :

أ- قَرَأَ الحدث قراءة واعية مستوعبة .

ب- حدَّد العناصر الرئيسة لفكرته .

جـ- حلَّل هذه العناصر إلى أفكار جزئية .

د- ناقش الأفكار التي تُطرح على الساحة وبيَّن وجهة نظره : تأييداً، أو رفضاً، أو تعديلاً .

٦- توصَّل القارىء في النهاية إلى هدف الكاتب من كتابة مقالته وهو :

« . . . هدف "رابين" (من تلك الزيارة) تكوين دولة فاصلة بين لبنان وإسرائيل، يديرها «والٍ» يَتْبعُ «تل أبيب»، لذلك أحضر «رابين» كل هؤلاء الوزراء لدراسة توفير سبل إنشاء هذه «الدويلة» الفاصلة بين لبنان وإسرائيل .

❑❑❑

ومن نماذج المقالة السياسية مقالة الدكتور **حلمي محمد القاعود** «مقولات شيوعية» المنشورة في زاويته «حفنة سطور» بمجلة «الدعوة»[1]، وهذا نصُّها :

## مقولات شيوعية !

للدكتور حلمي محمد القاعود

بعض الشيوعيين والملاحدة في العالم العربي لا يستحْيون من الناس ولا من أنفسهم، ومهما كانت الحقائق واضحة كالشمس، فإنهم لا يتورعون عن ترديد أكاذيبهم وأباطيلهم عملاً بنظرية الألماني «جوبلز» الذي يرى في ترديد الأكاذيب والإلحاح عليها سبيلاً إلى تحويلها إلى حقائق! .

---

(١) نشرت في عدد «الدعوة» الصادر في ١١ من ربيع الآخر ١٤٠٦هـ/ ٢٣ من ديسمبر ١٩٨٥م، ثم نشرت في كتاب «حفنة سطور» ط١، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض ١٤١٣هـ ـ ١٩٩٣م، ص٢٣ .

وما تكاد ذكرى العبور في حرب رمضان المجيدة تعود، حتى ينطلق الشيوعيون في ترديد مقولات تتحدث عن مساعدة السوفييت الشيوعيين للدول العربية، وعن دور القطاع العام، وعن العلم وأثره في تحقيق العبور إلى الضفة الشرقية من سيناء.

والواقع يؤكد أن السوفييت الشيوعيين كانوا سببا رئيساً من أسباب الهزيمة عام ١٩٦٧، وأن الأمر لو كان بيدهم في حرب رمضان ١١٩٣هـ (اكتوبر ١٩٧٣م) ما سمحوا بها أصْلاً، وأنَّ تسليحهم لبعض الجيوش العربية كان تسليحاً رديئاً، ولولا التعويض بالإيمان والعقيدة الصحيحة ما حقّق المقاتلون شيئا، ويكفي أنهم قالوا إن خط بارليف يحتاج إلى قنبلة ذرية لتدميره، وإن عبور الجيش المصري سيكلّفه معظم أفراده، ولكن خيَّب اللّهُ ظنّهم، وظنَّ الشيوعيين العَرَب.

أما القطاع العام - وهو الشركات التي تملكها الدولة - فقد كان دورها - خصوصاً في مجالات البناء والتشييد - فعالاً ومؤثرا، ومنها تلك التي قامت ببناء قواعد الصواريخ تحت وابل القصف الإسرائيلي، لسبب بسيط جداً هو أن الأغلبية الساحقة من كوادر هذه الشركات كانت من المتدينيّن، ومعظمهم من الذين قضوْا في سجون الحاكم التقدمي ومعتقلاته زهرة أعمارهم. لقد تغلّبت عقيدتهم على كل المخاطر والآلام، واستجابت لداعي الجهاد، فكان هذا التفوق، الذي يقابله انهيار ملحوظ في شركات أخرى بالقطاع العام كانت تعمل على الجبهة الداخلية!

ويظن بعض الشيوعيين العرب أن العلم نقيض الإسلام، والمسألة ليست كما يظنون، فالأبناء المتدينون الذين عبروا، وحاربوا، وهتفوا «الله أكبر» كانوا من طليعة الشباب المسلم المتعلم المؤهل الذي يعرف حقيقة النداء الآلهي ومغزاه

أمـا مـا يتنـدر به الشيـوعيـون العـرب من رؤيـة بعض المحـاربين المسلمين لكرامـات معيّنة في ميدان القتـال، فله حديث آخـر إن شاء الله . ولكننـا نقول بصفـة عـامـة : إن الشيـوعي الـذي يؤمن أن ميـدان نضـالـه هـو فيتنـام قبل فلسطين، لا يصح له بحال أن يتكلم عن حرب العبور.

**ومن الملاحظ على هذه المقالة :**

١ - أنها قصيرة، فقد نشرت في زاوية كـان يكتبها صاحبها أسبـوعيا، قبل أن يجمعها في كتاب .

٢ - أنها تتنـاول حـدثـا كثـر فيـه اللغط من جماعـة من النـاس، وتُبيِّن وجـه الحقيقة فيه .

٣ - أن الكـاتب يورد دعـاوى الشيـوعيين، ثم يردّ عليهـا ويفنـدها، فكـرةً فكرةً .

٤ - لغته قـريبة من لغة الصحـافة، وإن كان يستخـدم أسماء بعض الأعلام مثل «جـوبلز»، وبعض المذاهـب السيـاسية مثل «الشيـوعية»، وبعض الأمـور الحربيـة في فترة معينـة مثل «خط بـارليف»، وبعض الأمـور الاقتصـاديـة ذات التعريف المحـدد، مثل «القطاع العـام»، وعلى القارىء للمقـالة السيـاسية أن يكون مستعداً لمقابلة أمثال هذه الأشياء .

٥ - من أهـداف المقالـة السيـاسية أن تُقنع قـارئهـا بصدق مـا تطـرحه وقـد طمحت مقـالة الـدكتور حلمي القـاعود أن تكشف وجـه الشيوعيين العـرب، وأطروحاتهم الكاذبة، وقد نجحت كثيراً في ذلك .

❑❑❑

الغالب عليها هو منهج البحث العلمي وما يقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها وعرضها بأسلوب واضح جلي لا يورط القارىء في اللبس، ولا يقوده إلى مجاهل التعمية والإبهام، ولذا يعنى الكاتب بوضع تصميم دقيق، وخطة محكمة لما يكتب حتى لا يضل قارئه السبيل، ولابد في هذا النوع من المقالة أن يكون له مقدمة، وعرض، وخاتمة، وخطة يسير عليها، ويصلُ إلى نتائج في النهاية. وتعتمد على قُدْرةِ الكاتب على تذوق الأثر الأدبي أو مناقشة القضية التي يعرض لها، ثم تعليل الأحكام وتفسيرها وتقويم الأثر بوجه عام. ومن أشهر كتّابها : المازني، وسيد قطب، ووديع فلسطين، وعبد الحميد إبراهيم، وشكري عياد، ومحمد مصطفى هدّارة، وعبد القدوس أبو صالح، ومحمد رجب البيومي، ومحمد بن سعد بن حسين، وأحمد هيكل، وحسين سرحان، ومحمد بن عبد الرحمن الربيِّع، ورجاء النقاش، وفاروق عبد القادر . . . وغيرهم. ومن نماذجها : مقالة الدكتور عبد القادر القط : «إلى أين يسير الشعر؟»(١)

## إلى أين يسير الشعر؟

**للدكتور عبد القادر القط**

حين ظهر الشعر الحر - أو شعر التفعيلة - منذ أكثر من أربعين عاماً، وقف معظم محبي الشعر حينذاك منه موقف الخصومة؛ اذ رأوا فيه خروجاً على المألوف في العروض والمعجم الشعري وبناء العبارة الشعرية . لكنهم ما لبثوا

---

(١) مجلة «القافلة»، عدد صفر ١٤١٣هـ ص ص ١٢ ـ ١٥ .

بمرور الزمن ومتابعة نماذج شعرية متميزة فيه أن اطمأنوا إليه وكفوا عن قياسه إلى القديم وأخذوا يتذوقونه بمعايير جديدة مستمدة من نظريته التي بينها النقاد، ومن نماذجه التي أبدعها الرواد من الشعراء. وقد أعانهم على ذلك التحول من موقف الخصومة الحاد إلى موقف القبول أنهم أدركوا بعد أن زالت صدمة المواجهة الأولى، أن الصلة لم تكن مقطوعة بين التراث والنماذج الجيدة من ذلك الشعر في مرحلته الباكرة، وأن رواده الأوائل قد بدأوا حياتهم الشعرية في الشكل العمودي المألوف، وإن جاءت قصائدهم ذات طابع عصري في التجربة والمعجم والصورة الفنية بوجه عام. وهكذا ظلت نماذجهم الأولى من الشعر الحر محتفظة بشيء غير قليل من سمات الشعر العربي قبل ظهور ذلك الشكل الجديد.

وتلا جيل الرواد جيل آخر ساروا بتجربة التجديد إلى مدى أبعد، وخلا شعرهم من عثرات التجربة الأولى، وبدا أقل حفاظاً على مقومات الشعر العمودي ليصل إلى «صيغة» شعرية جديدة لا تخلو من امتداد للتراث لكنها تحاول أن تبتكر لنفسها أسلوبها الخاص وإيقاعها المتميز.

وعاشت النماذج الجيدة في ذلك الشكل الجديد جنباً إلى جنب مع القصيدة العمودية العصرية، وإن زاد شعراؤه يوماً بعد يوم وزاد إقبال الناس على نماذجه حتى كاد يطغى لدى شباب القراء على الشكل القديم، وإن ظلوا يطربون لإيقاع القصيدة العمودية إذا كانت ذات طابع حديث متميز ولم تكن مجرد تقليد نمطي للشعر العربي القديم.

على أن طائفة من هؤلاء الشعراء في الوطن العربي كله تجاوزت تجديد جيل الرواد ومن تلاهم إلى ضروب من التجريب والتجديد تواجه قارىء الشعر

بنماذج من طراز غريب عليه، يثير في نفسه كثيراً من القلق والعجب. وينسب هؤلاء الشعراء أنفسهم - وينسبهم النقاد - إلى ما أصبح يعرف بالحداثة، ويتميز عن اتجاهات الشعر الحر الأولى سواء في طبيعة التجربة أم الصور الشعرية.

أمّا التجربة فارتدّت - في أغلب الأحوال -من الواقع الخارجي إلى العالم النفسي الباطني للشاعر، فأصبح الواقع الخارجي مجرد «مثير» لما يختزنه عقله الباطن من ذكريات وتجارب. وأما الصورة فتمثلت في معجم شعري جديد قد يستخدم الشاعر فيه الألفاظ في غير معناها المألوف، وقد يصوغ منها مشتقات جديدة، وقد يورد عن قصد ألفاظاً هي عربية في الأصل ولكنها أصبحت لصيقة بالعامية. كما تمثلت في بناء خاص للعبارة يخرج في كثير من الأحيان على منطق اللغة ليستجيب لطبيعة التجربة الباطنة ومنطقها الخاص الذي قد يقوم على أوهى الروابط، أو يقفز من خاطرة إلى خاطرة ومن إحساس إلى إحساس بأسلوب «التداعي الحر» للمعاني والألفاظ. وقد يبني الشاعر بعض عباراته وصوره على مقتبسات من التاريخ أو الأسطورة أو المعاني الصوفية أو الدينية. وكلما اهتدى الشاعر إلى اقتباس جديد أسرع الشعراء الآخرون فأخذوه عنه، حتى تشابهت أشعارهم في كثير من الأحيان، وقلّت فيها الأصوات المتميزة بسمات وخصائص معروفة.

ومع أن إضفاء دلالات على الألفاظ وبناء العبارة على نحو مبتكر هما من الغايات الأولى لأي شعر أصيل، فإن الأمر عند هؤلاء الشعراء يتجاوز الحد المقبول في كثير من الأحيان ليبدو في صورة حذلقة لغوية أحياناً أو يبدو عبثاً أسلوبياً أو سعياً مقصوداً وراء الغموض المغلق الذي لا يشفُّ عن معنى أو

يوحي بـدلالة. وقد لا يكـون أصحابه أقـدر المواهب الشعرية العـربية، لكنهم بلا شك أعلا الشعراء صوتاً وأكثرهم شغباً على من لا يساندهم من النقاد ومن لا يسير على نهجهم من الشعـراء. وهكـذا غطـوا على أصـوات أكثـر اعتـدالا وأسمى مـوهبة حتى بـدا أن اتجاههم أصبح يمثل التيار الـرئيس للشعر العـربي المعاصر. وبـدأ محبو الشعـر يحسون من جديـد بشيء غير قليل من الغربـة أمام نماذج ذلك الشعر الذي قلت فيه الرموز المشتركة بينهم وبين مبدعيه. فالتجربة المستمدة من العقل الباطن قـد يكون لها رموزها الإنسانيـة العامة، لكن لها مع ذلك رموزها الشخصية الخاصة النـابعة من الطفولة والنشأة والبيئة. وتظل تلك الرمـوز الشخصية عالماً مغلقاً يعـز فهمه حتى على الشاعر نفسـه كما يعز تفسير الأحلام. ويزيـد الغموض انغلاقا بما يقصـد إليه الشعراء من إسراف في تفكك العبارة والنقـلات السريعة من خـاطرة إلى خـاطرة ومـا أشرنا إليـه من استخدام الألفاظ بمـدلولات بعيدة لا تجيء من طبيعة الأصـالة والابتكار بمقـدار ما تأتي من الاعتقـاد بأن الغمـوض قـرين العمل وأن الـوضـوح نظير السطحيـة في كل الأحوال.

وبـدأ المتلقون والمبـدعون يتبـادلـون الاتهام. المتلقون يـرمون الشعـراء بأنهم يتجاهلـون هموم العصر وقضايـا الحياة ويقصدون قصـداً إلى الحذلقة ويتعـالون على الناس. والشعـراء يتهمون القراء بـالتخلف والعجز عن مسايـرة «الحداثة» ويحتجون بأنهم لا يمكن أن يفـرضوا على مواهبهم «الذوق العـام» الذي يلتمس في الشعـر معاني واضحـة ومعجماً مألوفـاً وصـوراً مكررة. وهـم في كـلامهم عن «الحداثـة» يصورونها كأنها «مـذهب» أدبي خاص كـالـواقعية، والـوجدانيـة أو الرمـزية على حين أنها في الحقيقـة ليست مذهبـاً في الأدب بل هي صفـة للأدب

تدل على أنه يستجيب لمقتضيات العصر في تجربته ولغته وصورته الفنية . ولكل عصر حداثته الخاصة ، وقد يكون للحداثة في العصر الواحد أكثر من مظهر واتجاه . ومن حق أبناء كل عصر أن يجدوا أنفسهم في أدب عصرهم وإلا انتفت عنه الحداثة . ولكل عصر تياره الأدبي العام السائد ، تواكبه تيارات فرعية نابعة منه أو مستقلة عنه لكنها لا تزعم لنفسها السيطرة التامة على المواهب والأذواق ما دامت عاجزة عن الوصول إلى متلقي الأدب الذين يدركون بثقافتهم ووعيهم التحول من القديم إلى الجديد ، ويحسنون الظن بالجديد ولا يقيسونه دائما الى القديم ، ومع ذلك لا يستطيعون أن يعايشوا تلك التيارات المسرفة في التجريب والتجديد . فاللغة ليست مجرد أصوات كالموسيقا ولا مجرد خطوط كالرسم ، بل هي كلمات ذات دلالات مألوفة وأبنية معروفة يكسبها الشاعر الموهوب دلالات جديدة ويستخرج منها أبنية مبتكرة ولكنه لن يستطيع أن يخلصها تماماً من معانيها وأبنيتها المعروفة لدى الناس .

ولاشك أن «التجريب» وسيلة مشروعة ومطلوبة في أي فن من فنون الأدب . وهو الطريق إلى تجنب الجمود وإلى مسايرة المراحل الحضارية المتعاقبة . لكنه لا ينبغي أن يكون مقصوداً لذاته ولا أن يتجاهل استجابة المعاصرين أو إعراضهم عنه إذا أتيح له المدى الزمني المعقول ليخلص من عثرات التجربة وتقترب نماذجه من النضج وتمحو معايشة المتلقي له ما قام في نفسه في البداية من شعور بالغرابة .

وقد أتيح لشعراء «الحداثة» هذا المدى الزمني المفروض ، فانقضى على بداية اتجاههم نحو عشرين سنة ، ولقي من وسائل النشر ما يسر وصوله إلى القراء . ومع ذلك مازال يتعثر في تجربته وتزداد عزلته يوماً بعد يوم عن القراء ، برغم

جهود كثير من النقـاد لبيان نظـريته وتقـديم نماذجه . والمألـوف في أي تيار أدبي جديـد أن يلقى شيئاً من الصـد أو الخصومة في البـداية ، لكنـه - إذا كان مبشراً بمذهب يـوشك أن يظهر ويسود لأنه يعبر عـن مرحلة جديـدة يوشك المجتمع أن ينتقل اليها - لابد أن يجد طريقه إلى الناس في النهـاية بقراءة نصوصه ومتابعة نظـرياتـه . أما إذا طـال الأمد على هـذ النحـو وظلت الغربـة قائمـة بين النص والمتلقي فلا بـد أن يعيد الشعراء والنقاد النظـر في ذلك المذهب الجديد ، فليس الشعـر مجرد «تنفيس» عن هموم الشاعـر دون تفكير في التواصل مع الآخـرين ، وليست لحظة الإبداع «غيبـوبة» فنية تأتي بها لا مجال لإعادة النظـر فيه على ضوء موقف أبنـاء العصر منه ، وبمقدار قـدرته على التأثير في حياة النـاس وإمتاعهم أو عجزه عن التأثير والإمتاع .

ولن يغني عن الشعراء في هذا المقام ما يقولونه ويقوله بعض النقاد المنتصرين لـذلك الاتجاه من تعبيرات ذات إيقـاع ضخم ودلالـة غير محدودة ، كقـولهم إن الشاعر لابـد أن «يفجّر» اللغة . ولن يستطيع شاعر مهما تكن قدرتـه وموهبته أن يفجر اللغـة ، ، فيعيد صيـاغة ألفـاظها وعبـاراتها وأساليبهـا على نحو جـديد . وغـاية الشـاعر المجـدد الموهـوب أن يخلع على بعض الألفاظ بعض الـدلالات الجديـدة ويضعها في سيـاق غير مألوف ، ويبني عبـارتـه الشعريـة بناء متميـزاً يتجنب الأنماط المكررة والصيغ المستهلكة والمجازات التي فقدت أصالتها لطول ما استخـدمها الشعـراء . لكن أنصار هـذا الاتجاه من النقـاد يجارون الشعراء في أساليبهم الغامضة ويدرسون شعـرهم بمناهج نقدية لا تعترف بالتقويم ، وتقنع بالتحليل الشكلي للنص الشعري فيتساوى عنـدها الجيد والرديء إذ يشتركان في ظواهـر شكلية واحدة . وهم بهذا يبررون للمغـالين في التجريب مـا في شعرهم

من غمــوض وتفكك . ولا شك أن بعض هــؤلاء المجــربين من ذوي المواهب والثقافة يدركون حقيقة مـا يصنعون ، لكن كثيراً منهم أيضاً شعراء غير موهوبين يسيرون في ركاب ذلك الاتجاه على غير هـدى ويغطون عجز الموهبة وقلـة الثقافة بما يبدو أنـه تجريب وتجديد ، وهـو في الحقيقة عبث لغـوي وأسلوبي يبـاعد بين الشعراء والمتلقين . فليس من اليسير أن يخرج الشاعر على قـوانين اللغة وأعرافها ويقدمها إلى النـاس في شكل جديد إلا اذا أوتي الموهبة القادرة والمعرفـة الواسعة بالتراث والسيطرة الكاملة على اللغة في ألفـاظها وأساليبها وإيقاعها ، مع إدراك لطبيعة العصر الذي يعيـش فيه ، وقدرات قراء شعره وأذواقهـم وما يلتمسون في الشعر من متعة ومعرفة .

ومن الإنصاف لشعراء هذا الاتجاه أن نذكـر أنهم ليسوا بدعا في الشعر العالمي الحديث ، وأن مـا يجري في الوطن العـربي من نـزوع إلى التجريب والتجـريد لـه نظائر كثيرة في الشعـر الغربي ، وأن بعض الاتجاهات العـربية الحديثة قـد تأثرت في نشأتها بنظريات ونماذج غربية أو بشعراء كبار في الوطن العربي صادفت تلك النظـريـات والنماذج هـوى في نفـوسهم ثم انتقلت على أيـديهم إلى تـلاميـذهم ومريديهم من الشبـاب . على أن أمر التجديد في الغـرب والوطن العربي يختلف في ظروفه الفكرية والحضاريـة ، وفي طبيعة من يتلقى ذلك التجديد هنا وهناك . فالحضارة الغربيـة – على حداثتها – قد مرت خلال ما لا يـزيد على خمسة قرون بمراحل حضارية مختلفة اختلافاً شـاملاً وحاسماً فأصبح لكل مرحلة «مذهبها» الأدبي المتميـز الذي يعبر عن طبيعتهـا ويرضي حـاجتها الفنيـة والفكريـة ، من «كلاسيكيـة» جديدة إلى رومـانسية ثم واقعية إلى رمـز وتجريد غير ذلك . وأدرك المتلقـون سنـة التجـدد والتحــول ، وتشكلت أذواق كل عصر حسب طبيعتـه

الحضاريـة فلم يعد ممكنـا أن «تتعايش» تلك المذاهـب الأدبية الكبرى في عصر واحد، فإذا دخل الأدب عصر الـرومانسيـة لم يعد مقبـولا أن يكتب الأديب أدباً كلاسيكياً ، وإذا انقضت الرومانسية ونشأت الواقعية لم يعد للرومانسية مكان في العصر الجديد .

ولكثرة مـا يطرأ على المجتمع الغربي من تحولات حضـارية وما يصـاحبها من تجديد في جميع وجوه الحيـاة ومن بينها الأدب ، أصبح التجديد والتجـريب شيئاً مألـوفاً عنـد المبـدع والمتلقي على السواء، حتـى انتهى إلى ما يشبـه الترف الفني الذي يغدو معـه البحث عن أشكال جديدة مقصوداً لـذاته في بعض الأحيان، ولا بأس أن يظهر لـديهم من حين الى آخر اتجاه جـديد في المسرحية أو الـرواية أو الشعر يستقبلـه الناس بترحـاب وحسن ظن . ثم ما يلبـث أن ينقضي بعد حين ويظل هنـاك تيار رئيس سـائد يمثل طبيعـة العصر العـامة وفهم جمهـور الأدب لطبيعة الأدب وغايته .

أما الوطن العـربي فإنه – برغم ما طرأ عليه من تحولات حـديثة كبيرة – لم يمر بعد بتلك النقـلات الحضاريـة الشاملـة والحاسمة التي تستـدعي مذهبـاً أدبياً سـائداً له تميـزه الواضح في النظـريـة والتطبيق ، ولم يألف بعد تلك المحـاولات التجريبيـة الفرعيـة التي لا يجد الناس بأساً من استقبـالها بشيء من حسن الظن ويتركون مصير بقائهـا أو زوالها للممارسة والزمن . لذلك تبـدو دعوى أصحاب شعر «الحداثـة» بأنهم وحدهم يمثلـون حداثـة العصر الشعريـة وأن رواد الشعر الحر قد أصبحـوا عند القارىء العصري مجرد تراث ولم يمض على ظهـورهم أكثر من خمسين عـامـاً ، وأن من تـلا ذلـك الجيل الـرائد يقفـون في بـرزخ بين العتق والحداثة، دعوى فيها كثير من الإسراف والغرور وتجاهل طبيعة المجتمع وأذواق محبي الشعر. وهي حين تغطي – من خلال الصخب والحركة الدائبة التي يتسم

بها أصحابها- على المواهب الأصيلة والنماذج المتميزة في الشعر الحر، تلحق الأذى بالحركة الشعرية كلها وتكاد تصرف محبي الشعر عنه جميعاً. وقد أصبحت تلك الحقيقة شيئاً ملحوظاً في السنوات الأخيرة، فأخذت دائرة المتلقين تضيق يوماً بعد يوم ولم يعد للشعر من منفذ إليهم إلا في أمسية شعرية أو مهرجان شعري يستمعون إلى الشعر فيه خلال إطار من «السمر الاجتماعي»، ويحاول الشعراء أن يصلوا إلى وجدان المستمعين بحسن الإلقاء والتمثيل ويستجيب الحاضرون بشيء من المجاملة المفروضة. ثم ينفض السامر ولا يبقى منه في نفوس من حضروه إلا نثار من جمل شعرية هنا أو هناك أو بقايا من دعابات وحوار بين الأصدقاء. وقد يكون في الأمسية نماذج شعرية طيبة يضيع صداها في ضجيج الحذلقات اللغوية والإلقاء التمثيلي، ويخبو وهجها أمام ظلمة الغموض والتعقيد.

وهؤلاء الشعراء حين يتجاهلون ميول المتلقين وطبيعة البيئة والعصر يتجاهلون في الوقت نفسه حقيقة تفرض نفسها على كل من يحرص على وجود الشعر ومستقبله وعلى بقاء الصلة بين مبدعيه ومتلقيه. فقد أصبح من الواضح لمن يتابع حركة الأدب في المجتمع العربي في السنوات الأخيرة أن الشعر لم يعد له مكان الصدارة بين فنون القول، وأن وجوده آخذ في الانحسار أمام الفن القصصي والفن التمثيلي. ويؤثر أغلب الناس في هذه الأيام أن يقرأوا رواية عصرية قصيرة أو مجموعة من القصص أو يشاهدوا تمثيلية أو مسلسلا على أن يقرأوا ديواناً من الشعر يواجهون فيه مالا طاقه لهم به من تجريب لغوي وأسلوبي وتجارب باطنية غامضة بعيدة عن همومهم وعن طبيعة العصر الذي يعيشون فيه. وإذا كان في نفس أغلب الناس نزعة فطرية إلى الشعر فقد أصبح يرضيها حوار شعري في مشهد تمثيلي، أو وصف جيد لشخصية، أو موقف في

رواية أو قصـة ، أو أداء بارع في التمثيل لمشهـد أو شخصية أو مـوقف . بل لقد أصبحت تلك النـزعة الشعـرية الفطـرية تكتفي أحيـاناً بمنـاظر طبيعيـة جميلة مصورة يصاحبها شيء من الموسيقا التصويرية الجميلة .

ولا يعـود إيثـار النـاس للقصـة والـروايـة إلى أن الفن القصصي فن محافظ لا يـواجه القـراء بما يـواجهـونه في الشعـر من تجديـد . ففي الـوطن العربي نهضـة قصصية مـرموقـة ذات ثمار مختلفة طيبـة لا تنقصها الحداثـة ، لكن أصحابها لا يتعـالـون على القراء كما يفعل شعـراء الحداثـة ، ولا يتجـاهلون قضـايـا العصر ومشكلاته ونماذجه البشرية . وهم على اختـلاف حظوظهم من الحداثة أقرب إلى نفـوس القراء مـن شعراء التجـريب والتجـريـد ، ومع ذلك فهم أكثـر تواضعـا وأخفض صوتا وأقل اتهاماً للقراء والنقاد .

ولعل الإحساس الغامض بأزمة الشعـر كان من وراء اتجاه بعض الأدباء الى ما أسمـوه «قصيـدة النثـر» مقتبسين اسمهـا وطبيعتهـا من الآداب الأوربيـة ، إلى جـانب تأثـرهم بمفهـوم خاص للشعـر لا يتقيـد بمعـاييره الشكلية المعـروفـة . ولعلهم قدروا أن ذلك الشكل الذي يجمع بين الشعر والنثـر قد ينفذ بالشعر من تلك الدائرة الضيقة إلى جمهور أوسع من المتلقين .

وقـد عرف النثـر العربي الحديث نماذج كثيرة قـريبـة من قصيدة النثـر عرفهـا الناس بـاسم «النثر الفني» ، ولم يـزعـم أصحابها أنهم يكتبـون «قصائد نثـرية» . ويعترض كثيرون على هـذه التسميـة - لا لمجـرد أنها تخلط بين الشعـر والنثـر - ولكن لما قادت إليه من محاكاة مقصودة لبعض مقـومات شعر الحداثة ، فاتجهت قصيدة النثر إلى التجريد والغموض ، والخروج على العـرف اللغوي خروجاً يشبه الطفرة المفاجئـة . ومهما يكن الرأي في غموض شعر الحداثة وجـرأته المسرفة على اللغة فإن في بعض نماذجه المقبـولة عناصر شعريـة تكسبه قدرة على الإيحاء دون

أن يلتمس المتلقي فيـه فكـراً واضحـاً، على حين يظل غمـوض قصيـدة النثـر وتهويماتها الأسلوبية واللفظية أقل قدرة على النفاذ إلى الوجدان إذ تفتقد كثيراً من مقـومـات الشعـر التي تكسبـه تلك القـدرة الفـريـدة على تحويل الفكـرة إلى إحساس.

ويأتي الخلط بين القصيدة الشعرية وقصيدة النثر - فيما أرى - من نظر هؤلاء الأدباء إلى الوزن في الشعر على أنه قيمـة شكلية لا ينقص الشعر كثيراً بفقدها إذا تحققت له مقوماته الأخرى.

والحقّ أن قيمة الوزن لا تنبع من ذلك الإيقـاع المنتظم الذي تطرب له الأذن، فحسب، بقدر مـا تنبع من المواجهة بين مـوهبة الشاعـر القدير وقيـود الوزن في لحظة الإبـداع وما تنتهي إليه هـذه المواجهة عنـد الشاعر الموهـوب- غير النَّظام -من اختيار صيغة نهائية خلال خيارات عديدة من الألفاظ والمرادفات والأبنية والتراكيب التي تزدحم في خـاطره في جيشان وجداني مختلط، يمتـزج فيه الوعي بالتلقائية، والخبرة بالموهبة، ويكتسب الشعـر بها تلك القدرة الفريدة التي تميزه عن النثـر الفني. ولا أدل على هذا من أننـا قَلَّ أن نقرأ الشعـر موقعـاً أو مقطعاً حسب تفعيلاتـه العروضية. بل إن ذلـك يعد قراءة رديئـة للشعر. والأغلب أن يقـرأ الشاعـر البيت - أو السطر - على النـاس فيقف ويصل ويسكن ويحرك، وينطق بلفظة مفردة أحياناً، أو بجملـة مستقلة بنفسها أو متصلة بجملة أخرى حيناً آخـر فتتداخل التفعيـلات ويختفي وزن البيت وإن بقي لـه إيقاعـه العام. لكن التأثير الأكبر يظل قـائماً من خـلال تلـك الصيغ الفـريـدة التـي أثمـرتها المواجهـة بين موهبـة الشاعـر وقيود الـوزن أمام خيـارات كثيرة مختلطة في لحظـة الإبداع. وفي قصيدة النثـر تظل المواجهة أقل احتدامـاً والاختيار أكثر يسرا، لا يستدعي بـالضرورة - كما يحدث عند الشاعـر - كل المختزن والمبتكـر من ألفاظ

اللغة وأبنيتها وتـراكيبها المتصلة بالتجربـة ، فلا تبلغ الصورة النثريـة حد الشعر ولا تكتسب صفة القصيـدة . وقد يفتقد القـارىء فيها ما يلتمسه عـادة في النثر من بعض مظاهر الفكر .

ويقيني أنـه أمـام تلك الصلـة المقطوعـة بين المتلقين وشعـراء الحداثـة ينبغي للشعـراء أن يعيدوا النظـر في مفهـومهم للشعر وفي طبيعـة الصلـة بين الشاعـر وأبنـاء عصره إذا أريد للشعـر أن يصمـد أمام الأشكـال الأدبيـة الأخرى وأمـام سطوة الفكر العلمي التي تزداد يوماً بعد يوم في هذا الزمان .

❑ ❑ ❑

**ومن الملاحظ على هذه المقالة مايلي :**

١ – أنها طويلة نوعـاً ما ، ولذلك نُشرت في مجلة شهرية تتيح لقـرائها أن يبقوا مع ما ينشر فيها شهراً كاملاً ، قبل أن تُصدر لهم عدداً جديداً .

٢ – أنها تناولت قضيـة أدبية جـديرة بـالدرس والمنـاقشة وهي : مسيرةُ التجـديد والتجريب بـلا ضوابط في الشعر العـربي الحديث ، وهي مسيرة «تُواجِـهُ قارىء الشعر بنماذج من طراز غريب عليه ، يُثير في نفسه كثيراً من القلق والعجب» .

٣– أنها بسطت رأي المؤلف في هذه القضية ، وقد أرجع أسبابها إلى :

أ– ارتداد التجربة الشعرية – عند أصحاب التجريب – من الواقع الخارجي إلى الواقع النفسي الباطني .

ب – استخدامهم الألفاظ في غير معناها المألوف .

ج – استخدامهم ألفاظًا عَرَبية أصبحت لصيقةً بالعامية .

د – بناء خارجي للعبارة يَخرجُ عن منطق اللغة .

هـ - القفز من معنى إلى آخر، ومن إحساسٍ إلى غيره بأسلوب التداعي الحر للمعاني والألفاظ .

و - اقتباس الأساطير أو استدعاء التاريخ دون فهمٍ واعٍ لهما .

٤ - وضحت المقالة أن هذه الفئة (من أصحاب التجديد بلا ضوابط) ليست بدعاً في الشعر العالمي الحديث، فما يجري في الوطن العربي له نظائر في الغرب، لكنها شدَّدت على أن التجديد في الغرب له ظروفه الموضوعية، والمتلقي الغربي يختلف عن المتلقي العربي .

٥ - وضحت المقالة أن هؤلاء المجرّبين قد يكونون أعلى الشعراء صوتاً وضجيجاً وإثارةً للشغب، لكنهم ليسوا أصحاب أقدر المواهب الشعرية الغربية بكل تأكيد .

**ومن الملاحظ على كاتب هذه المقالة (الدكتور عبد القادر القط) :**

١ - أنه ناقد معروف بقدرته على الكتابة النقدية المنضبطة، البعيدة عن الهوى .

٢ - أنه ناقش قضية حساسة، وأبدى وجهة نظره بوضوح، وبلا مواربة .

٣ - أنه أفاد من قدرته على تذوق الشعر العربي، ومعرفته به، وفهمه لحركات التجديد فيه على امتداد تاريخه .

٤ - أفاد من متابعته للأدب العالمي، في طرحه للقضية، ومقارنته بين التجريب في الشعر الغربي والشعر العربي .

٥ - شخصيته واضحة في مقاله ؛ بقدرته على التناول الحر، وإبداء الرأي .

### ٧ – المقالة الفلسفية

وهي تعرض لشؤون الفكر والفلسفة بالتحليل والتفسير، ومهمة الكاتب هنا صعبة، إذ عليه أن ينقب عن الأسس الحقيقية للموضوع، وعليه أن يعرض المادة بدقة ووضوح حتى لا يضل القارىء سبيله في شعاب هذا الموضوع الشائك. ومن كُتّابها: أحمد لطفي السيد، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وزكي نجيب محمود، وفؤاد زكريا، وحسن حنفي، وإمام عبد الفتاح إمام، ومحمد عبد الواحد حجازي... وغيرهم.

ومن نماذج **المقالة الفلسفية** مقالة **«جزيرة بلا سياسيين» للدكتور أحمد أمين**، ويقول فيها:

كان الشيخ محمد عبده، يقول: «لعن الله السياسة وساس ويسوس وسائس ومسوس، وكل ما اشتق من السياسة، فإنها ما دخلت شيئاً إلا أفسدته».

كل شيء في العالم يتغيّر حتى الأهرام، عريت بعد أن كانت مكسوة، وحتى أبو الهول كسرت الأيام أنفه وعلته الرمال، إلا السياسة الاستعمارية فإنها لم تتغير بوجهٍ من الوجوه. وعقلية الساسة في القرن الثامن عشر هي عقليتهم في القرن العشرين، يظنون أن التهديد والوعيد يرعب الأمم، ويقضي عليها، وينفذ رغبة المستعمرين، فبعد ضرب الإسكندرية بسبعين عاماً ظلوا يفهمون أيضاً أن ضرب الإسماعيلية أيضاً ينتج نفس النتيجة مع اختلاف المقدمات اختلافاً كبيراً. فقد كان الرعب يستولي على النفوس، ولم يكن وعيٌ قوميٌّ يفهم ألاعيب السياسة ولا شيء من ذلك، ولكن عقلية الإنجليز فهمت أنَّ ما جُرِّب بالأمس ونجح يجرب اليوم وينجح، أما الفوارق الكبيرة وخصوصاً الفوارق النفسيَّة فقد أغمضوا أعينهم عنها.

كم أودّ أن أعيش في جزيـرة مطمئنة هادئة ليس فيها سـاسة، ولكن مع الأسف لا يمكن أن يعيش الإنسان من غير حكـومة ومن غير ساسة يسـوسون الناس. فكل مجتمع لا بّد فيه من مجرمين وأشرار وطـامعين ونهّابين. فما لم تأخذ الحكومة على يــدهم عـاثــوا في الأرض فسـاداً، فــلا يمكن لجزيــرة أن تعيش من غير حكومة، وكل كتاب «اليوتوبيا» (أو بعبارة أخرى «المدن الفاضلة»)، وأفلاطون نفسـه في «جمهوريتـه» لم يُخْلوا بـلادهم التي عـدُّوها مثـلاً أعلى من ساسـةٍ ومن حكومة.

غايـة الأمر أنهم أملـوا أن تكون الحكـومة فيهـا حكومـة عادلـة، حكومة تـرعى الأمة، ولا تستبدُّ بها، وتأخذ بيدها ولا تمحقهـا، حكومة متسعة العقل، مرنة، تتطـور مع الأحـداث، وتعلم أن مـا صلح أمس لا يصلح اليـوم، لا كسـاسـة الإنجليز والفرنسيين لا يتحوّلون عمَّا في أذهانهم مهما تغيَّرت الظروف»[1].

**ومن الملاحظ على هذه المقالة:**

١ - أنها تتناول قضية لها خطـورتها هي: هل يمكن أن يعيش الناسُ - في مجتمع ما - بلا ساسةٍ يدبِّرون أمرهم؟

٢ - وضَّح لنا الكـاتبُ الباعثَ على سؤالـه، وهو أن كل شيءٍ حَوْلَنـا يتغيَّرُ، ما عدا نظرة المستعمرين من الإنجليز إلينا، ومعاملتهم لنا.

٣- دلَّل الكاتبُ على قضيته ببعض الأمثلة التي اختارها.

٤ - كشفت المقـالة الفلسفيـة عن الحقيقة الـواضحة التي ينبغي ألا يضلَّ عنهـا القـارىء - وهو يقـرأ الموضوع - وهـي أنه «لا يمكن أن يعيش النـاسُ من غير

(١) د. أحمد أمين: جزيرة بلا سياسيين، مجلة «الهلال» فبراير ١٩٥٢م، ص١٥.

حكومـة، ومن غير ساسـة يسوسـون الناس». ووضحت المقـالةُ ذلك **بالدليل النقلي** عن أفلاطون (وأصحاب المدن الفاضلة)، **وبالدليل العقلي**: «كل مجتمع لابـدَّ فيه من مجرمين وأشرار طـامعين ونهّابين. فما لم تأخذ الحكـومةُ على أيـديهم عاثوا فساداً».

٥- وصفت المقالة الحكـومة العادلة بعدّة صفات (ليست مـوجودة في الإنجليز الذي ضربوا الإسكندرية عام ١٨٨٢، ثم ضربوا الإسماعيلية عام ١٩٥١).

٦- تهدف المقـالة في النهـايـة إلى توضيح مغـزى (أو فلسفـة) أن يكون للنـاس حكومة تُـدافعُ عن مصالحهم؛ بأن «ترعى الأمة ولا تستبدُّ بها، تأخـذ بيدها ولا تمحقها، حكومة متسعة العقل، مرنة، تتطوَّر مع الأحداث ...»

٧- قد تنطلق المقالة الفلسفية من أحداث الـواقع ومُعطياته لتتأملَّ حدثاً ما، أو تناقش قضية فكـرية. وهذا ما فعله الـدكتور أحمد أمين، فقد انطلق من **الواقع** (مقـاومة الفـدائيين المصريين للإنجليـز في الإسماعيلية) لينـاقش **فكرة** جديـرة بالنقاش، وهي ضرورة السياسة والسياسيين في حياتنا.

❑❑❑

## ٨- المقالة الانطباعية

وهي المقالة التي تصور انطباعات كاتبها عن مشاهد رأها، أو ناسٍ عاشرهم وعاش معهم أو قـرأ أو سمع عنهم، أو عن حيـوانات وقع نظره عليهـا وسجل انطباعات عنت لـه عنها، أو عن شيءٍ أثار انتباهـه، أو شيءٍ قرأه وأثاره، فأراد التعليق عليه.

وهذا اللون من الكتابة يحتـاج إلى عقل لاقط، قادر على الاكتشاف والرؤية، حتى يستطيع أن يُـدرك الأشيـاء التي وقـع عليهـا بصره، فيبصر مكـامن الخلل فيها - أو الجدَّة، أو يقترح الحلول لما يرى من مثالب.

ومن كتاب هـذه المقالـة : أحمد أمين، وعباس محمود العقـاد، وعبد العـزيز البشري، وميخائيل نعيمـة، ومصطفى أمين، ومصطفى محمود، ومحمـد فهمي عبد اللطيف، وأحمد بهجت . . . وغيرهم.

ومن نماذجها مقالـة « الأفغاني : بين الحقيقة والافتراء» **لأحمد بهجت**، حيث عبّر فيهـا عن انطباعه عن مقالات قـرأها للويس عوض عن «الأفغـاني» في مجلة «التضامن» اللندنية[1] ملأها بـالتخرّصات والاتهامات، تحت عنـوان «الإيراني الغامض»[2]. وهذا نص مقالة أحمد بهجت[3].

## الأفغاني : بين الحقيقة والافتراء

**للأستاذ أحمد بهجت**

أيها السادة المثقفون! لقـد كنا ضحية خديعة فاجعـة، كنا جميعا مخطئين حين تصوّرنا أن السيـد جمال الدين الأفغاني رجل يوزع السعـوط بيمناه، وينشر الثورة بيسراه.

كنـا مخدوعين حين تصوّرنـا أن جمال الدين الأفغـاني ثائر إسـلامي، ومصلح اجتماعي، ورجل دين عظيم، أيقظ الشرق من سباته.

بينما هو إيـراني، وليته كان إيرانيـا فحسب، إنما هو الإيراني الغـامض . وهو غامض لأنه أفاق، مغامر، متلوّن.

هـذا الاكتشاف «الهزلي» الجديـد، يدين بـوجـوده للدكتـور لويس عـوض، كشف عنه في سلسلة المقالات التي يكتبها لمجلة عربية تصدر في لندن.

---

(١) نشرت في الفترة من ١٦ ابريل إلى ١٠ سبتمبر ١٩٨٣م. أنظر «لويس عوض ومعاركـة الأدبية» لنسيم مجلي، ص٤٢٦.

(٢) انظر د. حلمي محمد القاعود: لويس عوض: الأسطورة والحقيقة، ص ٢٢٩ -٢٣٣.

(٣) الأهرام ٢٩/ ٨/ ١٩٨٣م.

ويسمي الدكتور لويس ما ينشره بحثا جريئا! والأصل في البحث أن يتحرّى الحقيقة، ويُحلّل الأحداث والمواقف، ويضيء جوانب كانت غامضة، بهدف نهائي هو اكتشاف الحقيقة.

أما بحث الدكتور لويس فليس كالبحوث، فهو بحث جريء، ومن ثم فهو لا يلتزم بأصول البحث، ولا يرجع إلى المراجع! بل يستند إلى مراجع تشبه تقارير المخبرين السريين التي يكتبونها عن ثائر، فيصفونه بكل رذيلة وشر، ويسندون إليه كل نقيصة وبلية. وشر البلية ما يُضحك.

ويبذل الدكتور لويس عوض جهداً كبيراً في بحثه المزعوم، بينما الحقيقة أنه يرسم صورة كاريكاتيرية للأفغاني. صورة تفتقر إلى الفن. وإن كان هدفها السخرية، والتشويه، وإسقاط الاحترام.

ويبدو عبث المحاولة في الجهد الشديد الذي يبذله الدكتور لويس وهو يلوي عُنق الأحداث، ويكتشف منها ما يحاول به تشويه صورة الأفغاني، فهو في البداية والنهاية إيراني غامض، يتسلل وسط الظلام مدججاً بالمؤامرات!!

❑❑❑

### ٩-المقالة العلمية

«تُعنى بمعالجة قضية من قضايا العلم؛ كأن تتحدث عن نظرية في الطب، أو في الجبر، أو الهندسة، أو الكيمياء، أو الفيزياء، أو الطبيعيات، أو تعرض ما وصلت إليه هذه العلوم، أو تُعرِّف الناس بالمكتشفات العلمية الحديثة، أو تحاول توضيح المعطيات التي ترتكز عليها الأبحاث العلمية عامة»[1].

---

(١) د. أحمد، أبو حاقة: البلاغة والتحليل الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، مارس ١٩٨٨م، ص ٢٢٩.

وفي المقالة العلمية سعي إلى إثبات المعارف، وزيادة معلومات الناس، وتوسيع ثقافتهم وتنمية عقولهم ومنطقهم. وتعريف لهم بما يجهلون، أو ما يعرفون فيه معرفة ناقصة.

ومن كتاب المقالة العلمية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر: **فؤاد صرُّوف**، وأحمد زكي، وعبد الحليم منتصر، وسعد شعبان، ومحمد عبد القادر الفقي . . . وغيرهم.

ومن المجلات التي كانت تخصص قسماً منها في كل عدد للمقالات العلمية مجلة «المقتطف» المحتجبة (١٨٧٦-١٩٥٣)، وقد تبعتها في ذلك بعض المجلات الثقافية مثل: «العربي» في الكويت، و«الفيصل» و «المجلة العربية» و«القافلة» في السعودية، و«الدوحة» في قطر، و«الثقافة العربية» في ليبيا، و«البحرين الثقافية» في البحرين . . . وغيرها.

ومن نماذج «المقالة العلمية» مقالة **أحمد محمد كنعان**: «الحَمْلُ: القدرة الإلهية المتجددة» التي نشرتها مجلة «القافلة» وهذا نصُّها:

## الحمل .. القدرة الآلهية المتجددة

**بقلم الدكتور: أحمد محمد كنعان**

الحمل والولادة هما وسيلتا التكاثر وبقاء النوع، ليس عند البشر وحدهم، وإنما عند جميع أنواع الثدييات. ولا يكون الحمل إلا بعد سن البلوغ، وهو وقت ابتداء النشاط الجنسي عند الذكر والأنثى. فقد شاءت عناية الله عز وجل ألا يبدأ هذا النشاط إلا بعد نضوج البنية البدنية لكل منهما، وبعد وصولهما إلى درجة من الوعي والإدراك لمعنى الحمل والولادة، ورعاية النشء.

يصل الإنسان عادةً لسن البلوغ فيما بين الثانية عشرة والخامسة عشرة من العمر وهو يبكر قليلاً في البلدان الحارة، ويتأخر قليلاً في البلدان الباردة،

وبصورة عامة فإن الفتاة تبلغ قبل الفتى بحوالي سنتين.

تبدأ قصة الحمل بالتقاء نطفة الرجل ببويضة المرأة. ويحصل هذا الالتقاء عادة في النصف الأخير من بوق الرحم. علماً بأن للمرأة مبيضين، يقذف كل منهما بويضة واحدة كل شهرين، أي أن المرأة تنتج بويضة واحدة كل شهر وهذه تنقذف من المبيض في منتصف الدورة الشهرية التي تستغرق وسطيا ثمانية وعشرين يوماً ويرافق نضوجها وانقذافها تبدلات عميقة في بطانة الرحم، فإذا لم تلقح في غضون يوم أو يومين من انقذافها ماتت وتحللت، وتبع ذلك في نهاية الدورة الشهرية نزيف من الرحم، هو الذي ندعوه بـ «الطمث».

إذا لحقت نطفة الرجل بيضة المرأة بدأت البيضة الملحقة من فورها بالتكاثر قبل أن تصل إلى الرحم، فإذا وصلت الرحم علقت بسقفه، ولهذا تسمى العلقة، وتستمر خلايا هذه العلقة بالانقسام والتكاثر سريعاً، فتصبح في غضون أيام قليلة أشبه بقطعة اللحم الممضوغ، ولهذا تسمى المضغة، وابتداءً من الأسبوع الرابع تبدأ أعضاء الجنين تأخذ أشكالها المعروفة، ليكتمل تشكيلها في نهاية الأسبوع الثاني عشر.

يستغرق حمل المرأة في الغالب أربعين أسبوعاً، تحسب من أول يوم من أيام آخر طمث رأته المرأة قبل الحمل. على سبيل المثال: لو أن المرأة رأت آخر طمث لها في االيوم الأول من شهر (كانون الثاني) فإن ولادتها ستكون حوالي نهاية شهر (أيلول) في نفس العام ويمكن التأكد من حصول الحمل بعد أقل من أسبوعين من بدء الحمل، وذلك بفحص البول أو اللعاب أو بعض الاختبارات الهرمونية الخاصة. وفيما يتعلق بسلامة الجنين فقد لاحظ العلماء أن حالات الوضع التي تحدث ما بين الأسبوع التاسع والثلاثين والأسبوع الحادي والأربعين تتمتع بأحسن نسبة سلامة للجنين وتتعرض حياة الجنين للخطر إذا ما بكرت

الولادة عن سبعة وثلاثين أسبوعاً، أو تأخرت عن اثنين وأربعين.

يبلغ وزن الجنين عند الولادة ثلاثة كيلو غرامات وربع الكيلو غرام وسطيا. علماً بأنه بدأ من النطفة والبيضة اللتين لا يزيد وزنهما عن جزء واحد من ألف مليون جزء من الجرام، وهذا معناه أن وزن الجنين يتضاعف أكثر من ثلاثة آلاف مليون مرة ما بين مرحلة النطفة ومرحلة الولادة، ويحصل هذا التضاعف المذهل في غضون تسعة شهور فقط.

ومع أن الجنين قد بدأ من خليتين، فإن عدد خلاياه حين الولادة يتجاوز مائتي ألف مليون خلية، وأما طوله الذي كان في البداية يقاس بالميكرونات ببضعة أجزاء من مليون جزء من المتر، فإن طوله عند الولادة يصل إلى خمسين سنتيمتراً أي أن طوله يتضاعف أكثر من مائة ألف مرة، ولو تخيلنا أن الإنسان الذي يبلغ طوله مائة وسبعين سنتيمتراً قد استطال بنفس النسبة التي يستطيل فيها الجنين خلال فترة الحمل، لبلغ طول ذلك الإنسان مائة وسبعين كيلو متراً.

وأما الرحم الذي لا يزيد وزنه قبل الحمل عن خمسين جراماً ولا يزيد طوله على عشر سنتيمتر، ولا يتسع قبل الحمل لأكثر من خمسة جرامات هو وزن الجنين إضافة إلى المشيمة التي يبلغ وزنها نصف كيلو جرام، يضاف إليهما السائل الأمنيوسي الذي يبلغ وزنه كيلو جرام، أي أن سعة الرحم تتضاعف ألف مرة عما كانت قبل الحمل.

وأقل مدة للحمل الذي يمكن للجنين أن يعيش بعدها هي ستة شهور وأما أطول مدة للحمل فلا تزيد في الغالب على شهر واحد بعد موعده، لأن المشيمة التي تغذي الجنين تأخذ بالتنكس والتحلل ولا تعود قادرة على تأمين متطلبات الجنين بعد هذه المدة. وأما الأخبار التي تروى عن نساء حملن أطول من هذه المدة، وبخاصة منها الأخبار التي تروى عن نساء استمر حملهن

سنوات، فهي أخبار عارية عن الصحة!

وليس الأمر كذلك بين الثدييات الأخرى غير الإنسان، فإن من الثدييات ما تحمل لفترات طويلة، ولعل أطول فترة حمل قاطبة هي فترة حمل أنثى الفيل الآسيوي التي تبلغ وسطياً عشرين شهراً وقد تصل إلى خمسة وعشرين شهراً.

وأما أقصر فترة حمل سجلت عند الإنسان حتى الآن فهي مدة حمل الطفلة «أرنستين هدجنس» التي ولدت في الأسبوع الثاني والعشرين من الحمل وذلك في سان دييغو، كاليفورنيا في الثامن من شباط ١٩٨٣م.

وأما بين الثدييات فإن حمل حيوان الأوبوسوم الأمريكي الذي يسمى أيضاً «أوبوسوم فرجيينا» تعد أقصر مدة حمل على الإطلاق إذ لا تتعدي اثني عشر يوماً أو ثلاثة عشر يوماً وقد لا تزيد على ثمانية أيام فقط.

وتكون المرأة عادة قادرة على الحمل منذ سن البلوغ، حتى سن اليأس الذي يبدأ وسطياً عند بلوغ سن الخامسة والأربعين من العمر. وأنسب السنوات لحمل المرأة عندما يكون عمرها ما بين العشرين والخامسة والثلاثين، لأن الحمل الذي يحصل في هذا العمر يتمتع بأقل نسبة وفيات للأجنة خلال الشهرين الأخيرين من الحمل وأقل نسبة وفيات بين المواليد كذلك خلال الأسبوع الأول بعد الولادة.

وربما كان أكبر عمر مسجل وموثق رسمياً لامرأة حملت بعد المدة المعتادة لسن اليأس هو عمر المرأة «روث كستلر» المولودة عام ١٨٩٩م في بورتلاند، أوريغون في الولايات المتحدة، فهناك شهادة ميلاد أعطيت لها عند ولادتها ابنتها سوزان في ١٨ تشرين الأول ١٩٥٦م وكان عمر هذه المرأة آنذاك سبعاً وخمسين سنة وثلاثة أشهر وتسعة أيام! ومع هذا فقد شكك بعض أقرباء هذه المرأة بعد حين بصحة عمرها!!

وقد أجريت في الأيام الأخيرة تجارب علمية علي بعض النساء فحملن بعد سن اليأس، وذلك بفضل التقدم العلمي الكبير الذي حصل بعد نجاح عمليات طفل الأنابيب وزرع المبايض، وغيرها من الوسائل الحديثة.

ونذكر أن الجماع قد لا يؤدي إلى الحمل، وأن نسبة الجماع المخصب قليلة جداً، بل نادرة، إذا ما قورنت بعدد مرات الجماع التي تجري بين الزوجين، حتى و إن لم يعمدا إلى أية وسيلة من وسائل منع الحمل.

ومن جهة أخرى، فليس كل حمل ينتهي إلى تمام مدته.، فقد بينت الإحصاءات أن نحو ٧٨٪ من حالات الحمل تجهض تلقائياً دون سبب ظاهر، وأن نحو ٥٪ من حالات الحمل تسقط دون أن تعلم المرأة أنها كانت حاملاً. وفي هذا شاهد على قدرة الله عز وجل الذي يدبر، ويقدر، فيسمح لجنين أن يبصر النور، ويحجب النور عن آخر. فسبحانه حين يمنح، وسبحانه حين يمنع.، وسبحانه في كل حال.

❑❑❑

## ١٠- مقالة الصورة الشخصية

يُترجم فيها الكاتب صورة إنسان حي أو ميِّت، ويُبيِّن مدى التأثر والتأثير عنده، وجوانب التفوق وجوانب الإخفاق، ورأي النقّاد فيه، وصورته في عصره. والكاتب لهذه المقالة يعتمد على حسن التنسيق، وجلال التعبير، حتى تبدو الشخصية الموصوفة كأنها تُحدِّثنا، فنعجب بها إذا راقتْنا، وننفر منها إذا ساءتْنا[(١)].

والفارق بين التاريخ ومقالة الصورة الشخصية «أن الأول سردٌ للوقائع والأحداث والمواقف والأعمال في حياة المترجم أو عالمه، وتقديمها في إطار علمي يقوم على الدقة والتفصيل والتحقيق وإحكام التنسيق وسلامة العرض. والثانية يأخذ الكاتب فيها من التاريخ المادة التي تُسعفه مع ما يتمتّع به من ثقافة وخبرة في أن « يُصوِّر لنا موقفاً إنسانياً خاصاً من شخصية إنسانية، فيعكس لنا تأثره بها، وانطباعاته الخاصة عنها، ويحاولُ أن يُخطط معالمها الإنسانية تخطيطاً فنياً واضحاً، مُعتمداً على التنسيق والاختيار، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة وكأنها حية متحركة تُحدثنا ونُصغي لها، وتروقنا بعض صفاتها فنعجب لها، أو تسوؤنا فننفر منها»[(٢)].

ومن كتاب هذا اللون من المقالة: **إبراهيم عبدالقادر المازني، وعباس محمود العقاد، وعبدالعزيز البشري، ومحمود تيمور، ومحمد رجب البيومي، وخيري شلبي،**

---

(١) د. السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ط١، دار المعارف (فرع الإسكندرية)، الإسكندرية ١٩٨٢م، ص ٥٧.

(٢) د. أحمد محمد علي حنطور: فن المقال في الأدب المصري الحديث، ط١، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا ١٩٩٦م، ص٨٨.

ومحمد حسن عبدالله، وأحمد بهجت . . . وغيرهم .

ومن نماذج هذه المقالة ما كتبه الدكتور **محمد رجب البيومي** في كتابه «من صحائف التاريخ» تحت عنوان «قوة الإرادة» ، وما كتبه الدكتور **محمد حسن عبـدالله** عن **نجيب الكـيلاني** بعنوان «مـا أروع أن تقـول بغيـر كـلام»، وفي هذه المقالة يرسم صورة شخصية للمتَحَدَّث عنه، وهذا نصُّها :

الأدب»، وهذا نصه :

## ما أروع أن تقول بغير كلام[1]

**للدكتور محمد حسن عبد الله**

في صمت جليل، يليق برزانته . . رحل نجيب الكيلاني .

أضع صورته أمامي . خمس سنوات لم يجمعنـا لقاء . كل مناسبات حضوره في القلب كثيرة؛ مع كل ذكـرى عـزيـزة كان يحضر، أسمع نبرات صـوتـه الهاديء الحكيم حين تعصف من حـولي شعارات هي طـوفان من الجنون، تظـن نفسها طوفان نـوح !! ما كل هذا السلام في العينين؟ ومن أين جاءت هـذه الوداعة في القسمات المصريـة الصلبـة، لشخص حكـم عليـه بعشر سنـوات في السجن لضلوعه في أعمال خارجة على الشرعية ضمن «الجهاز السري»؟

أقلب الصـورة، تـوقيع «نجيب الكيـلاني» واضح تمامـا، وضـوح أخـلاقـه وفكره، التاريخ تحت التوقيع : ١٤/ ٩/ ١٩٦٢ .

أذكـر منـاسبة الإهـداء، كـان قـد بقي لي في مصر يومـان فقط، أغـادر ليل القاهرة، وصـداقات الجامعة، وأحلام المستقبل، لأعمل مـدرسا في الكويت،

---

(١) انظر مقالته عن الدكتور نجيب الكيلاني في فصل التلخيص .

(١٢٥) د. محمـد حسن عبـد الله : مـا أروع أن تقـول بغير كـلام، أخبـار الأدب، العـدد (٨٩)- ٢٥/ ١٠/ ١٤١٥هـ - ٢٦/ ٣/ ١٩٩٥م ص٣١.

التي لم أكن أعـرف عنهـا غير اسمهـا ، وأنها بلـد فيـه بترول ، وأن العـاملين بها يحضرون معهم قماش بـدل «شاركستين» ونظـارات «بيرسـول» ، ولابد أن يكـون أستيك الساعة «فيكـس فيلكس» . كان قرار السفر حزينـا محبطا ، أقسى شيء يعانيه إنسـان الشعور بالظلم في الوطن ، وأن تكـون أخلصت الحب للصديق ، أكثر مما في استطاعته أن يخلص لك!!

* * *

أتأمل الإهداء خلف الصـورة ، في بساطته يـذكرني بالعبارات المحفـوظة التي كان يكتبهـا «أولاد» الإعدادي زمـان : كاتب إليـك بالقلم الـرصاص ، عـلامة المحبـة والإخـلاص !! يكتب نجيب « إلى الأخ العـزيـز الأستـاذ محمـد حسن عبـدالله ، أهـدي صورتي تعبيرا عما يكنـه قلبي من حب ووفاء ، و إلى اللقـاء» . رائحة الفراق تفوح بحدة من «إلى اللقـاء» فقد كنت على سفر ، لكنها الآن ، بعد اثنين وثلاثين عامـا تكتسب معنى آخر ، فقد سافـر نجيب هذه المرة ، سبقني ، وهأنذا أبادله الحب والوفاء ، وأهتف : إلى اللقاء !! .

تتداعى الذكريات فلا يطـول البحث عن ملابسات اللقاء الأول . كان ذلك مسـاء الأربعاء ٨ أكتـوبر ١٩٥٨ ، وقـد ازدان نادي القصـة وفتحت أبوابـه على مصارعها في انتظار قدوم العميد الـدكتور طه حسين . كان كمال الدين حسين ، وزير المعـارف ، قد تـأخر في حلف اليمين الـدستوريـه أمام جمال عبـد الناصر وزيراً (مـركزيـا لمصر وسوريا) وكـان محمود تيمـور ، ومحمد فريـد أبو حـديد في الصالـون تأهبا لاستقبال القـادمين ، ويوسف السباعي مثل «أم العـروس» فهو أمين عام النادي . أما عبد الحليم عبد اللـه أبي الروحي فقد كان فخورا بي حقا ، إذ كنت الفائز الأول ذلك العـام . أما نجيب الكيـلاني فكانت له جـائزة أيضا .

كانت الصحف تحدثت عنه . وعن ملابسات سجنه ، فأُخرج ، تلك الليلة ، ليتسلم جائزته ويعود إلى السجن . رأيته ، ومن صوره المنشورة عرفته ، تقدمت نحـــوه ، عـــانقتـــه ، قلت بغير همس : سجنك ظلما أولاد الكلب ! ! ابتسم بدهشة ، نظر في الأرض ، قال : خُذ بالك . . الجماعة بوليس ! ! كان يقف بين رجلين ، لم أنتبه إلى حقيقتهما قبل كلمته ، التي لم يقلها همسا ، عزّ عليّ أن أعدّل موقفي أو أعتذر . بثبات قلت : أنا عارف ! !

بعد ساعتين أخذت ميدالية طه حسين الذهبية ، وستين جنيها نقدا ، وانصرفت ، وعاد نجيب إلى السجن (الميدالية سرقت مع ميداليات ذهبية أخرى من مكتبي في عطلة العيد ، ولا تزال مباحث المعادي توالي التحري) . استمرت الصحف تشير إلى الأديب الذي يُعلم أبناءنا الحرية ، وهو محروم منها ، فقد كانت قصة «الطريق الطويل» قد فازت بمسابقة القراءة ذات الموضوع الواحد فقررت على الصف الثاني الثانوي ، والقصة عن النضال ضد الاحتلال البريطاني ، تمكّن كمال الدين حسين من الحصول على عفو «صحي» . وخرج نجيب من السجن ، وعاد ليكمل دراسته في كلية طب القصر العيني ، بعد أربعين شهرا في طرة ، والقلعة ، وغيرهما .

* * *

وهكذا التقينا من جديد ، هو في الطب ، وأنا في دار العلوم ، وتحت لواء العشق القصصي نلتقي : نقرأ ونراجع ما نكتب ، ونتبادل الخبرة ، وكنت أحترم فيه تاريخه القديم في تنظيم جماعة الإخوان المسلمين ، ولم أناقش معه أبدا ، أهمية أو عدم أهمية ، أو خطورة هذه التنظيمات ، أما إذا ساقتنا ذكريات السجن فإنه كان يتحدث عنها حديث الفنان الساخر ، وليس الممرور الحاقد ، يصف

طـوابير الصباح، والإكـراه على الترديد وراء أم كلثـوم، «أجمل أعيـادنا المصريـة بنجاتك يوم المنشية» وعَصَا الحراس «تداعب» مـن لا يرفع صوته بالغناء، حتى لو كـان الهضيبي نفسه!! وكم ضحكنا من القلب وهـو يصف طابور الـذهاب إلى الحمَّام (جماعة) ومـا يترتب على هذا مـن كشف العورات، ومشـاعر الحرج، وأثقال الشعـور بالإثم، وأعيـش معه عبر وصفـه المرح السعيد، وقد لعـب معه «كيوبيـد» لعبة خطرة وهـو في سجن القلعة!! كـان قبل السجن قد عقد قـرانه على إحدى قريباته، بعد إلحاح من والدتـه. لكن قلبه اختار اتجاها آخر، فكان لابد من فصم عـلاقة، قبل إقامة عـلاقة جديـدة. أما «الكوميديـا» فكانت في مرحلة الانتقـال. إنه يلحّ على «صاحبة العقد» أن تغنم حريتهـا، فيطلقها لأنه سجين، وهي أحق بمستقبلهـا!! لكنهـا - على سبيل الـوفـاء وكما يجب على بنات «الأصول» تـرفض فكرة الطلاق، حتى لو قضى في السجـن عمره كله!! وتحت هذا «الوفاء» الصعب تواظب على زيـارته في السجن، وتحمل إليه الطعام والفاكهـة، أما الأخـرى التي اختارهـا القلب فقد كـان بيتها قريبـا من السجن (يالها مـن مصادفـة روائية) فالـزيارة عليهـا أيسر، والإشارات على البعـد، قبل عصر الاستشعار، كانت لغة معترفا بها!!.

* * *

في زمن وجيـز سافـر نجيب الكيـلاني إلى «المنصـورة» ليصافح هنـاك جمال عبد الناصر، ويتلقى منه جائزة فقد أقيمت مسابقـة أدبية موضوعها حملة لويس التاسع وانتصـار المنصورة. فـاز يعقوب الشـاروني بجائزة المسرحيـة عن «أبطال بلـدنـا»، كما فاز على أحمد بـاكثير بجـائزة عن مسرحيتـه «دار ابن لقمان»، أمـا نجيب الكيلاني فـانفرد بجائزة الروايـة عن «اليوم الموعود». أقيم احتفـال العيد

القـومي في المنصـورة - لأول مـرة - يوم ٧ مـايـو ١٩٦١ . سـافـرت مع نجيب وباكثير لأقـوم لهما بواجب الضيـافة في مـدينتي وتحضرني ذكريـات . رأيت عبد الناصر في معسكـر أقامه الحرس الـوطني (كنت متدربـا فيه ) في حديقـة شجر الدر (مكـان جامعـة المنصورة الآن) كان هـذ أعقاب حـوادث مارس ١٩٥٤ . وعزل محمد نجيب . كرهنا عبد النـاصر، وأوشكنا أن نتمرد على رفع السلاح تحية له ، كـان محمد نجيب أبا طيبـا لشعب طيب . في العيد القومي للمنصـورة بعد سبع سنـوات خطـب عبـد النـاصر في جماهير تمتــد بحجم المدينـة ذاتها ، دون مبالغـة ، وجد الناس امرأة مجهـولة قيل إنها تولت غسل ثياب الـرئيس في الليلة التي قضاهـا في المنصورة ، وأثلج صـدور أهل المدينة ، وتنـاقلوا أن عبـد الناصر قال للمحـافظ كيف تبني لنفسك هذا القصر بسبع حمامـات؟ هل رأيت البيت الذي أسكن فيه ؟

هكـذا تلقى نجيب الكيلاني جـائزته من يـد عبد النـاصر، الذي حبسـه من قبل ، وسيحبسه مـرة أخرى ، ولم أسمع يومـا عبارة ازدراء أو أمنية شريـرة . كان يراه وطنيا عظيما ، فقط : ليتـه كان معنا !! وبمثل هذه اللغـة كان يتحدث عن الإخـوان «السابقين» الـذين وجدوا لهم طـريقـا آخر، فمثـلا حدثني عن يـاسر عرفات حين كان طالبا إخوانيـا بهندسة القاهرة ، وكيف ينسب - فيما بعد - إلى اتجاه نقيض!!

* * *

بعد سنـوات قلائل من لقائنـا الأول ، ربما عامـان أو ثلاثة ، ومعـه مخطوط رواية جـديدة ، اختـار لها عنوان : «الـربيع العاصف» ، طلب منى أن أقـرأها ، وأن اكتب دراسـة نقدية تطبع معهـا!! عجبت للطلب ، فقـد كنت متخرجـا

حديثا، واسمي أقل بكثير من اسم نجيب الكيلاني، كما أنه كان باستطاعته أن يطلب هذا من أشخاص تحددت مواقعهم واستقرت مكانتهم النقدية، حتى وإن كانوا من الشباب - في ذلك الوقت، مثل عبد المحسن بدر، وتوفيق حنا، ومحمود أمين العالم، وعباس خضر، وقد أفضيت له بما يعتمل في صدري. فقال: حتى نجيب محفوظ، لو قصدته في تقديم روايتي سيفعل، ولكني أرى أن يعتمد جيلنا على نفسه، وأن نتقدم معا، وهكذا أصرّ، وكتبت تلك الدراسة التي لا تزال تطبع ملحقة «بالربيع العاصف»، كلما تكرر نشرها، دون تعديل، وحتى دون إضافة اللقب العلمي الذي وصلني بعد تلك الدراسة بثمانية أعوام! تجري أحداث «الربيع العاصف» في قريته «شرشابة» (محافظة الغربية) (ولم أشعر أبدا بجمال هذا الاسم!!).

عقب تخرجه في كلية الطب عُيِّن طبيبا لعمال ورش السكة الحديد في «أبي زعبل»، حين عرفت، لم أتفاءل. التعليق فرض نفسه: يانجيب ما كفاك طره، والقلعة، حتى تختم بأبي زعبل!! مع هذا حصل على «فيلا» صغيرة، جميلة، قضى فيها مع زوجته وولده حسام (الوحيد في ذلك الوقت) سنة هادئة، واستضافني فيها مع زوجتي في أسبوع زفافنا يومين: كانا أطيب أيام العسل، وانتهت علاقته بأبي زعبل، بحشد الإخوان مرة أخرى في المعتقلات، صيف ١٩٦٥، كان في زيارتي ليلة القبض عليه، فقد كنت عائدا في الغد إلى مقر عملي بالكويت، وكان متوجسا، لم يكن خائفا، لم أره خائفا أبدا، ولكنه كان يشعر أن صحته لم تعد تحتمل السجن، وكانت آلام المفاصل (في الركبتين خاصة) تعاوده، وسافرت، وهناك عرفت أنه قبض عليه في اليوم التالي!! لم يطل مقامه في السجن، ولا في مصر. عقب الإفراج عنه سافر إلى دولة

الإمارات، استقر في دبي طبيبا بالصحة المدرسية، وفي دبي كان آخر لقاء بيننا، حين دعاني نادي الثقافة والعلوم للمشاركة في موسمه الثقافي بإلقاء محاضرة. تعشيت في منزل نجيب، ورأيت أولاده وقد أصبحوا رجالا ، وابنته عزة قد صارت طبيبة وتزوجت طبيبا، وصار له أحفاد، ودار كبيرة في طنطا، وأكثر من خمسين كتابا.

***

نجيب الكيلاني أول من اهتم بطرح قضية «الأدب الاسلامي» في كتاب بهذا العنوان، ورؤيته بعيدة تماما عن التزمت، إنه لا يطلب في فنون الأدب أن ترتبط بالدعاية، أو الوعظ، إنه يقف تحت شعار : «من ليس علينا فهو معنا»، لا يطلب أكثر من عدم الاستهتار بالقيم، وعدم الإغراق في وصف المشاهد التي تغرى بالخطيئة. أما عالمه الروائي ، الذي بدأ «بالطريق الطويل»، و«في الظلام» التي تحولت إلى فيلم بعنوان : «ليل وقضبان»، وقصصه القصيرة (المصرية) : «موعدنا غدا» ، «دموع الأمير»، وغيرها فقد اتسعت دائرة اهتمامها، لتتعقب القضية الإسلامية في مواطن أزماتها: عن المسلمين في الاتحاد السوفيتي كتب : «ليالي تركستان»، وعن صراع الإسلام والوثنية في نيجيريا كتب «عمالقة الشمال»، ثم «عذراء جاكرتا»، ومنذ فترة مبكرة ألف عن الشاعر الإسلامي العالمي «إقبال»، كما أفضى بجانب من حياته الشخصية في «مذكرات طبيب»، وإن يكن كتب عن نفسه مباشرة في «ملامح من حياتي» وهو من جزءين.

ياأخي وصديقي . .

هذا دوري . . أنَ أنْ أقول أنا، لك ، هذه المرة : إلى اللقاء !!

❑❑❑

## ثالثاً: المقالة الصحفية وأنواعها

منذ نشأة الصحافة العربية في منتصف القرن الماضي نشأ فن المقالة الصحفية التي تتناول « الظروف السياسية القائمة ، وما تتركه من مشكلات تحتاج لحل سريع ورأى حاسم . . . والكاتب فيه مقيد بموضوعات معينة لا تتجاوز أنهاراً معينة من الصحيفة ، ويمتاز بالسهولة في التعبير، ويختلف طولاً وقصراً، وتتعدد ألوانه بتعددّ فنونه»[1]، ومن أنواع المقالة الصحفيّة :

أ- المقالة الافتتاحية .

ب- العمود الصحفي (الخاطرة) .

جـ- مقالة الرأي .

د- مقالة عرض الكتب .

هـ- مقالة المُتَابعة (أو التغطية الصحفيّة) .

وهذا تعريف موجز لهذه الفنون :

**أ- المقالة الافتتاحية :**

تمثل سياسة الدولة ، أو الحزب ، أو الجهة التي تُصدر الصحيفة ، ويكتبها من تثق به الصحيفة دون أن يضع توقيعه عليها «ويستعين بالوثائق والأرشيف ، ويلتمس الفكرة المثيرة والحقائق والشواهد المؤكدة للفكرة ، ويلتزم بالخصائص التالية :

١ - الحذر والتحفظ في إبداء الرأي ، والعمل على بلورته .

٢- العمل على إقناع القارىء ، وتشويقه إلى متابعة القراءة .

٣- التماس الموضوعات الطازجة والمسايرة للحدث .

(١) د. السيد مرسي أبو ذكري : المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ص٩٨ ، ٧٩ .

٤ – النزوع إلى الاستمالة والتوجيه، ومخاطبة الرأى العام (١).

ومن نماذجه هذه الافتتاحية التي نشرتها جريدة «الندوة» تحت عنوانها الثابت «كلمة الندوة» وهذ نصُّها:

## كلمة الندوة

## المسلمون والحوار (٢)

عشرات الضحايا الذين سقطوا في المواجهات وأعمال العنف الطائفية التي وقعت خلال اليومين الماضيين في (كراتشي) بباكستان، تعطى صورة سيئة عن المسلمين للعالم في عصر توصل أهله وشعوبه إلى العديد جداً من السبل والطرق لمعالجة الخلافات في الرأي التي تقع بين أبناء الشعب الواحد. بل وحتى بين الشعوب المختلفة.

ولعل أكبر الصفات التي يتميز بها إنسان هذا العصر عن عصور الغاب الغابرة، أنّه توصل إلى التغلب على نوازع الشر والقتل في النفوس البشرية، وأحل محلها لغة التخاطب والتفاهم والحوار، كأسلوب حضاري يمنع الانغماس في مستنقعات الدم وحمأة الحقد والقتل والعنف.

وما حدث في كراتشي وعمد القائمون به إلى توجيه أسلحتهم إلى المصلين الخارجين من المساجد، عمل وحشي دون شك وهو لا يعطي صورة حقيقية للإسلام السمح، بل يكشف خبيئة نفوس الذين قاموا بهذه المذابح، وسواد قلوبهم، وبعدهم عن التحلي بأخلاق الإسلام الذي يحرم قتل النفس دون وجه حق. وأي حق في أن تحصد الرشاشات أرواح عدد من المصلين الذين تصادف أن أدوا الصلاة في المسجد الذي وقع عليه العدوان.

(١) د. محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه، ص٢٤٧.
(٢) العدد (١١٠٢٤) الصادر في ٢٧/ ٥/ ١٤١٥هـ، ص٣.

والحقيقـة : إن هـذه النفـوس تسيء إلى المسلمين . وإلى صـورة وحقيقـة الإسلام[1] . وهي تعطي شعوب العـالم صورة خـادعة عن الإسـلام، لأن الذين يقـومـون بتلك الأعمال والجرائم، إنما ينتمـون إلى الإسـلام اسماً، ولكن حقيقـة الإسلام بعيدة عن أي عنف أو عدوان، دون وجه حـق، ولعل هذا هو ما يدفع المضللين في الـدول الغـربيـة للحـديث عما يسمـونـه « الإرهـاب الإسـلامي»، ويستخدمون مـا يقع في بعض الدول العربيـة والإسلامية دليلاً على مـا يذهبون إليـه، في حين أن الـواقع الإسـلامي بعيـد عن ذلك . ولا يعبر هـذا الأسلـوب الغوغائي عن حقيقة الحضارة الإسلامية، وما يزرعه الإسلام في نفوس أتباعه من أخلاق الـرحمة والتسامح، وتأكيده النهي عن القتل دون وجـه حق . ومن المؤكد أن ما يقع في بعض الدول العربية، من عنـف وقتل يتصاعد من سنوات . . وما تشهده بعض الدول الإسـلامية، خاصة أفغانستان والصـومال، هو في حقيقته خروج عـن الأخلاق والآداب الإسلاميـة، بل يعتبر جـريمة ترتكـب على أيدي أنـاس لا يعـرفـون حقيقة الإسـلام، بل تـدفعهم إلى القتل طمـوحـات أحـلام مريضـة، كان يمكن أن تكـون مقبولة وشرعيـة، لو أنها عرفـت الطريق السليم الحضاري لتحقيقهـا عن طريق الحوار والتفاهـم، بدلاً من القتل والسحل . كما كـان يمكن أن يتحلى أصحـابها بضبط النفـس بـدلاً من الانسيـاق مع النـوازع الشريرة في النفس البشرية .

لقد أسـاءت بعض الجماعـات إلى الصورة النقيـة للإسـلام وتعاليمـه ومبادئه السمحة، ولم يعد مقبولاً ولا معقـولاً أن تتواصل هذه الإساءة التي تلحق الضرر بأبنـاء الأمـة المسلمـة وتسيء إلى صـورة المسلمين في العـالم وهـو مـا تتطلع كل الشعوب المسلمة إلى وضع حد له، وأن يـرتقي الجميع إلى مستوى المسؤولية التي

---

(١) الأصوب : وإلى صورة الإسلام وحقيقته .

يحملونها أمام الشعوب المسلمة نفسها وأمام العالم أيضاً . في عصر يرفض هذه الأساليب ويدعو لتغليب العقل والحكمة والجدال بالتي هي أحسن . وهي من القواعد الأساسية في العقيدة الإسلامية .

«الندوة»

❑ ❑ ❑

### ب- العمود الصحفي

يكتبه أحد الكتاب المرموقين في الصحيفة « يلتقط كاتبه فكرة أو واقعة أو ظاهرة يتحدث فيها من وجهة نظره الخاصة انتقاداً، أو استحساناً، أو تحليلاً . . . وفي الغالب يكون العنوان ثابتا، والكتابة دورية ؛ أسبوعية أو يومية . وغالباً ما يتسم أسلوب كاتب العمود الصحفي بخصوصية متميزة، وبإيجاز غير مخل، وربما تكمن خصوصية الأسلوب في السخرية، أو في خفة العبارة ورشاقتها . وهناك من يرى أن أهم عناصر الخاطرة أو العمود الصحفي : الفكرة الجوهرية أو الواقعة، ثم الشواهد والنتيجة . وهذا ليس أمراً مفروضاً بالضرورة» . [1]

ومن كتاب الأعمدة في جريدة «الأهرام» : أحمد بهجت : « صندوق الدنيا»، وسلامة أحمد سلامة : «من قريب»، وأنيس منصور : «مواقف» . وفي جريدة «الأخبار» : محمود عبد المنعم مراد «كلمات»، ومصطفى أمين : «فكرة» . وفي جريدة «الجزيرة» : د . عائض الردادي : «دقات الثواني »، ود . عبد العزيز الفيصل : «رؤى وآفاق»، ود . محمد سليمان الأحمد : «كلمات معدودة»، ود . عبد الله بن محمد الفيصل : «وقفة مراجعة» . وفي «المسائية» :

(١) د . محمد صالح الشنطي : مرجع سابق، ص ٢٤٧ .

محمد الخنيني : «سياحة لغوية»، ود. عبـد الله الدايل : «نكت لغوية»، ود. عبد الله باقازي : «وقفة»، ود. عبد الله أحمد الفيفي : «شفق».

ومن نماذج العمـود الصحفـي مـا نشره **محمـد بن سليمان الأحمد** في عمـوده بجـريـدة «الجزيـرة» تحت عنـوان : «كلمات معـدودة» وفيـه يتحـدث عن : «الصحافـة والمجتمع»[1] وينـاقش فيـه مفهوم الحريـة بين الصحـافـة العربيـة وصحافة الغرب، وهذا نصُّه.

## كلمات معدودة :

## الصحافة والمجتمع

**للدكتور محمد بن سليمان الأحمد**

قرأت أكثـر من مـرة ما قـاله أمير دولة الكـويت الشقيقـة في كلمته بمنـاسبة العشر الأخيرة من رمضـان عن الصحـافة الكـويتيـة ودورها في تنميـة الـروابط داخل المجتمع الكويتي ومطـالبته لها بعدم تعميق الخلاف والانقسـام، والتركيز على المصلحة العامة للوطن والمواطن الكويتي.

والواقـع أن بعض المؤسسات الصحفية في بعـض دول العالم الثالث تتعـامل مع مبدأ «الحرية الصحفية» من منطلق غربي، رغم صدورها في دول شرقية. إن مفهـوم الحريـــة ليس واحـــدا في كل مجتمع وفي كل عصر، فما قـد يـــراه بعض الغربيين من أبسط مبادىء الحرية، قد يرى في بعض دول ومجتمعات غير غربية أنه ممنوع، بل ومحظورة ممارسته.

---

(١) انظر جريدة «الجزيرة»، العدد ٨١٨٥، الصادر في ١٤١٥/٩/٢٦هـ ص٩.

هنـاك قيم ومبـادىء تحيط بمفهـوم الحريـة، وتعـريف الحريـة، يخضع كل الخضوع لهذه القيم والمباديء الاجتماعية السائدة في المجتمع الشرقي أو الغربي.

لا يمكن مطلقـا أن نقوم بتطبيق مفهـوم «الحرية الصحفيـة» السائد في دولـة ومجتمع غربي ورأسمالي ونصراني الديـانة يتميز بالفـردية، على مجتمع شرقي ودولة يسود فيهـا الاقتصاد المختلط، ويـدين سكانها وحكـامها بـالدين الإسـلامي، ويقوم فيها المجتمع على الأسرة.

الصحافة البريطانية مثلا تستطيع وبكل بساطة أن تتحدث عن علاقة سرية وغير مشروعـة بين أحد وزراء الحكـومـة البريطانيـة المتـزوجين وسكرتيرتـه، بل وتؤكد ذلك بـالصور التي تدل على أن هذه السكرتيرة تحمل طفـلا في جوفها من هذا الوزير، وتلتقى الصحيفة مع زوجـة الوزير، ومع سكرتيرته الحامل، وحتى مع إحدى بناته لمناقشة هذه الفضيحة. كل هذا تمارسه الصحيفة البريطانية من منطلق المفهوم الغـربي للحرية الصحفية، ولا يتـدخل القضاء لأنه ليس أمـامه قضية.

ولكن هذه الواقعة في مجتمع شرقي إسلامي تعتبر زنا، ويعاقب عليها الشرع بالجلد لغير المحصن، وبالرجم للمحصـن، وهي جريمة لا بد لها من شهود أو اعتراف. وتعاقـب الصحافة أو على الأصح الصحفـي الذي يتحدث عـن هذا الموضوع بجريمة «القذف» في حالة حديثه عنها دون ثبوتها بالدليل القاطع لدى القاضي الشرعي وصدور حكمه النهائي حولها.

ما أود قولـه: إن بعض وسائل الإعلام في عالمنـا الثالث تحاول أن تطبق بعض المفاهيم الإعلامية دون أي اعتبار للمجتمع الذي تصـدر فيه، وعاداته وتقاليده وقيمه، وقبل ذلك عقيدته.

❑❑❑

### جـ- مقالة الرأي :

تخصص معظم الصحف والمجلات صفحة أو صفحتين لمقالات الرأي، ومن الطبعي أنها لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو الصحيفة؛ فقد يوافقها صاحب المقالة أو يعارضُها. وقد تكون مقالة سياسية، أو اجتماعية، أو تتناول قضية تهم الرأي العام « ويبدي كاتبها رأيه مدعما بالأدلة، وفق تسلسل مدروس يفضي إلى نتيجة، وقد يكون تحليلاً مستفيضا لموقف، أو دراسة مستفيضة لظاهرة»[1].

ومن كتاب مقالة الرأي : ثروت أباظة، وفهمي هويدي، ود. محمد سليم العوّا، ود. يوسف القرضاوي، والسيد يسين، ود. عاطف العراقي، والشيخ محمد الغزالي، وأبو عبد الرحمن ابن عقيل، ود. عبده زايد، ود. سلطان أبو علي . . . وغيرهم .

ومن نماذج هذه المقالة، مقالة **«متى تختفي اللافتات الأجنبية؟»** للدكتور عبده زايد، وهذا نصُّها :[1]

## متى تختفي اللافتات الأجنبية؟

**للدكتور عبده زايد**

ما من مدينة عربية كبرت أو صغرت يمكن أن تنزل بها الآن، ضيفا زائراً، أو سائحاً عابرا، أو عاملاً مقيما، إلا هالك فيها كم اللافتات المضيئة وغير المضيئة التي تحمل كلمات أجنبية مكتوبة بحروف لاتينية أو بحروف عربية، للإعلان

(١) د. محمد صالح الشنطي : مرجع سابق، ص٢٤٨ .
(٢) د. عبده زايد : متى تختفي اللافتات الأجنبية؟، جريدة «الجزيرة» العدد (٨١٨٥) الصادر في ٢٥/٢/١٩٩٥، ص٩، ١٥ .

عن سلعة محلية أو مستوردة، أو للتعريف بمتجر أو شركة، أو مؤسسة، أو فندق، أو مطعم، أو منتزه. وقد يستشري الداء فيتناول أسماء الأحياء والشوارع والمدارس، وقد يضيق فيتوقف عند أنشطة القطاع الخاص انطلاقا من الحرية الممنوحة له في مزاولة نشاطه والإعلان عنه.

إن مدينة كبيرة كمدينة القاهرة مثلا تلطخ وجهها باللافتات الأجنبية من كل شكل ولون وحجم، وهي لافتات لا تقتصر على أسماء الشركات العالمية التي تفتح لها فروعا هناك، ولا الفنادق الدولية، ولا البنوك الأجنبية ولا حتى أنشطة القطاع الخاص وحده، إنما تتجاوز ذلك إلى أسماء الأحياء كحي جاردن سيتي، وأسماء الشوارع كشارع ماسبيرو الشهير، وأسماء المدارس وحضانات الأطفال مثل (هابي بيبي جاردن)، وأسماء المنتزهات مثل ؛ (ميري لاند)، ولا يتوقف الأمر عند الكلمات الأجنبية المزروعة في غير بيئتها، ففوضى الإعلانات قتلت الأسماء العربية والمحلية في عقر دارها، فالقاهرة تتحول إلى كايرو، ومصر تصبح إيجبت، والأرقام تصبح : ون - تو - ثري . . . إلخ .

أما في مدينة كمدينة الرياض فاللافتات الأجنبية فيها تكاد تقتصر على الأنشطة التجارية التي يتولاها القطاع الخاص الوطني أو المشترك، فأنا لم يصادفني في اللوحات الإرشادية التي تملأ شوارعها اسم غير عربي لحي أو لشارع أو لمدرسة، وقد تكون ملاحظتي هذه ناقصة، لأنها قائمة على استقراء ناقص .

وهذا الغزو الذي يتولى كبره أبناء المدينة العربية بالدرجة الأولى من باب الترويج والإثارة، لأن غرابة الإعلان وغربته من وسائل تثبيته في الذهن وجذب الناس إليه، خصوصا حينما تتراجع الثقة في كل ما هو وطني أو عربي، إن هذا

الغزو لم يمر بسهولة، فالغيورون على وجه المدينة العربية نبهوا إلى خطر هذا الزحف خصوصا أنه كان ذات يوم وسيلة من وسائل الهيمنة الأجنبية أيام الاستعمار، فلمّا انقشع الاستعمار وتحررت الأوطان العربية من سيطرته بقيت هذه المظاهر دليلا على الهيمنة الأجنبية في الثقافة والفكر والاقتصاد أيضا.

واذا كان الوطنيون قد رفضوا هذا المظهر في المرحلة الماضية، فعليهم أن يرفضوه في هذه المرحلة، فدلالة هذه اللافتات في المرحلة الحالية هي دلالتها نفسها في المرحلة الماضية.

فإذا كانت الصحف المصرية قد أعلنت الحرب على استخدام الألفاظ والعبارات والحروف الأجنبية في أواخر الثلاثينيات الميلادية، حتى نجحت عام ١٩٤١ في حمل هذه الشركات والمصالح الحكومية التي كانت تحت الإدارة البريطانية على استخدام اللغة العربية، لغة البلاد القومية، وإذا كانت الحكومة المصرية قد استطاعت أن تغسل وجه القاهرة - وغيرها من المدن - من اللافتات الأجنبية في حركة التمصير في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات انطلاقا من الاعتزاز باللغة القومية، فإننا مطالبون الآن بالدور نفسه.

ومن هنا وجدنا وزير التموين المصري يتصدى في أواخر الثمانينيات لهذه الفوضى الإعلانية، فأصدر قرارا بإعادة الوجه العربي إلى مدينة القاهرة، ذلك بتغيير اللوحات الإعلانية الأجنبية إلى لوحات عربية، وقد أمهل أصحاب الشركات والمؤسسات والمتاجر ستة أشهر، وهنا أطلقت عليه وسائل الإعلام سهامها النارية، وسلقته بألسنة حداد، وسخرت من قراره، وقدمت مختلف الحجج والبراهين على تعذر تنفيذ هذا القرار واستحالته، ومضت المدة، ومات القرار، وهدأت العاصفة واستمر الزحف التغريبي على وجه القاهرة.

أما مجمع اللغة العـربية، وهو الحارس الأمين على هذه اللغة، فقد هـاله هذا الزحف المدنس، ولكن مشكلته أنه لا يملك سلطة تنفيذيه، ولا يملك إصدار حكم واجب النفاذ، ولا يستطيع أن يصـدر قراراً ملزما لأي جهـة، فما كان منه إلا أن أصدر تـوصية رفعها إلى وزيـر التعليم السابق الـدكتور أحمد فتحي سرور (رئيس مجلس الشعب الحالي)، وعـاد إلى التـذكير بهذه التـوصيـة أمـام وزيـر التعليم الحالي (الـدكتور حسين كـامل بهاء الـدين) في افتتـاح جلسات الـدورة الأخيرة للمجمع، وقـد طلب أن يـرفع الوزيـر هـذه التوصيـة إلى الجهـات التي تملك إصدار القـانون الملزم، وتملك تنفيـذه، حتى لا يغيب وجه القـاهرة تحت ركام الكلمات والعبارات والحروف الأجنبية .

وإذا كانت مدينة القاهرة قـد أخفقت في استعادة وجهها العربي - ونرجو أن يكون إخفاقا مؤقتا - فإن البحـرين تخطو الآن خطوات جادة في استعادة وجهها العربي، تحقق منها ما تحقق، وبقي منها ما بقي.

والمشكلة في البحرين أعمق، فالأمر هنـاك لا يتوقف عند لافتات الإعلانات التجـارية، وإنما يتجـاوزه إلى المعـاملات الحكـوميـة والأوراق الرسميـة، حتى كشوف مرتبات العاملين في الدولـة، إنها جميعا كانت تتم إلى وقت قريب باللغة الإنجليـزيـة، وقد بـدأت البحـرين أولا بتعـريب اللافتـات، وهي الآن تقـوم بتطبيق قانون تعـريب المعاملات الحكومية، وقد حـدث بالفعل - ولأول مرة في تـاريخ البحـــرين - أن وصلت كشـوف رواتب الموظفين العـــاملين في الجهـاز الحكومي وما يتعلق بمستحقـاتهم وأجازاتهم باللغة العربية بدءا مـن شهر يوليو الماضي كما جاء بالعدد (٤٩٨) من جريدة «المسلمون».

ولن يمضي وقت طويل على مدينة الرياض حتي تستعيد وجهها العربي تماما بإذن الله تعالى، ذلك أن الأمر فيها تولته أمانة مدينة الرياض، حيث أكدت الأمانة على استخدام اللغة العربية في كافة لوحات المحلات والشركات والمطاعم التي تستخدم الأسماء الأجنبية، بحيث يكون في لوحاتها مكان بارز للغة العربية لا يقل الحيز المخصص لها عن نصف اللوحة، وهذا يعد مكسبا كبيرا وخطوة متقدمة لتعريب وجه المدينة .

ومع هذا كله فإن هذه محاولات جزئية بطيئة، فهناك مئات من المدن العربية يغيب وجهها تحت اللافتات الأجنبية .

فمتى يعود الوجه العربي للمدينة العربية أيا كان موقعها ؟

إننا نحتاج إلى أن تستعيد كل المدن العربية وجهها العربي، كبيرة كانت أو صغيرة، وتنفيذ ذلك ليس بالأمر العسير لو صدقت النيات، وصحت العزائم، فلا ينبغي لعربي يعتز بعروبته وبلغته الوطنية لغة القرآن الكريم أن يرضى بهذا الزحف التغريبي على وجه المدينة العربية، أيا كانت الأسباب والدوافع .

لقد كانت من بين الأسباب التي رفعت في وجه وزير التموين المصري سبب اقتصادي، فتغيير لوحات الإعلان في مدينة القاهرة يحتاج في تقدير المعارضين إلى مليار جنيه مصري، فقد قدروا أن المدينة تضمن مليون لوحة إعلانية أجنبية، وتغيير كل لوحة كان يحتاج الى ألف جنيه بأسعار ذلك الزمان، هذا فضلا عن أن الاسم التجاري جزء مهم من رأس المال، والتفريط فيه تفريط في شيء كبير . وما أسهل الرد على ما قالوه بشرط أن تتوافر العزيمة الصادقة، فإذا كنا نضن بإنفاق هذا المبلغ الكبير على نظافة وجه المدينة من اللوحات الأجنبية

فيمكن أن نمنع الترخيص لأي نشاط جديد لا يحمل اسما عربيا ولا لافتة عربية خصوصا إذا لم يكن فرعا لشركة أجنبية، ويمكن أيضا ألا نُجدِّد الترخيص إلا لمن يتخلص من لافتاته الأجنبية كليا، أو جزئيا على الأقل.

وأما من استقر لـه اسم تجاري يخاف عليه فيمكن أن يُبقي على الاسم القديم مع الاسم العربي الجديد فترة من الزمن، حتى ترسخ جذور الاسم الجديد ويصبح أيضا جزءا من رأس المال. ولأن يتعرب وجه المدينة العربية ببطء وعلى مدى طويل أفضل من أن يبقى وجهها أجنبيا على طول المدى.

❑❑❑

**د- مقالة عرض الكتب:**

تحرص الصحف والمجلاّت على أن تعرض للكتب الجديدة التي ترى أنها مؤثرة وتُفيدُ القارىء؛ من خلال تعريفه بأبرز الإصدارات الجديدة. وقد يكون الكتاب الذي يُعْرَضُ لـه سياسيا، أو اقتصاديا أو أدبيا، أو مذكراتٍ كتبتها شخصية مرموقة عن فترة عملها، وما صادفها من أشياء ترى أنها جديرة بالتسجيل . . . الخ.

ويُشترط في مقالة عرض الكتب ما يلي:

١- أن تكون لغتها واضحة قريبة من الأفهام، لأنها تُخاطبُ الجمهور العام، في صحيفة أو مجلّة.

٢- أن يكون الكتاب الذي تَعْرِض لـه قدْ صدر حديثاً، ومتوافراً في الأسواق، ليتمكن القارىء الذي يثيرُه العرضُ من شرائه.

٣- أن يكـون الكتابُ الـذي يعـرِضُ له متميّـزاً في بـابـه، كأن يسدّ ثغـرةً في مجالِهِ، أو يُقـدِّم نظرية جديـدة، أوْ يخالفُ المألوف نتيجة لأبحاث جـديدة، أو قراءة متعمقة.

٤- أن يلُمَّ كاتب مقـالة عـرض الكتاب بأهمّ ما طَـرَحه الكـاتبُ (صاحبُ الكتاب).

وليس من مهمتـه أن ينقد الكتاب، أو أن يُبيّـن وجه الخطإ والصـوابِ فيه، فهذه مهمّةُ المقالةِ النقدية.

ومن الـذين يعرضـون للكتب الجديدة: أحمد فضل شبلـول في جريـدة «الجزيـرة»، ومحمـد جبريل في مجلـة «حُرِّيتي»، ومحمـود الـورداني في «أخبـار الأدب»، وعنتر مخيمر و د. محمد علي داود في مجلة «الأدب الإسلامي».

**ومن نماذج هذه المقالة** مقالة «محمد جبريل» في مجلة «حريتي» عن كتاب الدكتـور حلمي محمـد القاعود «لـويس عـوض: الأسطورة والحقيقـة»، وهذا نصُّه:

## لويس عوض أمام محكمة القاعود[1]

**للأستاذ محمد جبريل**

الكتاب الجديـد الذي أصدره الدكتـور حلمي محمد القاعود اسمـه «لويس عوض: الأسطورة والحقيقة». فوجهـة النظر واضحة إذن قبل أن نبدأ القراءة. ويشير الكاتب في استهـلاله إلى خطـورة القضايا التي يتصـدى لها في قولـه إنه كان يعي أن الدخـول إلى عالم لويس عوض مسألـة محفوفة بالمخاطـر والمحاذير،

(١) مجلة «حريتي»، العدد الصادر في ٢٩/ ٩/ ١٤١٥هـ ـ ٢٦ من فبراير ١٩٨٩م، ص٥٦، ٥٧.

فقد مثّل - على حد تعبيره - مركز قوة خطيرا منذ الستينيات، حتى رحيله في التسعينيات. ورأى الناس منه قدرته على تحطيم خصومه، والتنكيل بهم، وفرض هيمنته على معظم الصحف والدوريات والأجهزة الإعلامية، ثم رأى منه الناس قدرته على رفع أنصاره وأتباعه وأشياعه إلى قمة المجد والشهرة، حتى لو لم يكونوا يستحقون، فقط يكفي أن يكون راضيا عنهم.

وكما ترى، فإن الكتاب يبين عن الأرضية التي ناقش عليها شخصية لويس عوض وأفكاره، وإن أكد أنه قدم ما يعتقد من آراء، دون ميل أو هوى قد يسببه خلاف المعتقد. أو تغاير الانتماء.

من الصعب أن نعرض لكل القضايا التي أثارها حلمي القاعود في كتابه، لذلك فسنحاول التركيز على بعض تلك القضايا، بما يوضح النظرة الكلية للويس عوض، كما يقدرها حلمي القاعود.

أما المدخل لشخصية لويس عوض، فهو أنه كان ينظر إلى الآخرين. ويتعامل معهم، ويصدر أحكامه عليهم، بقدر اتساق أفكارهم وتصوراتهم مع فكره وتصوراته، ومدى اقترابهم وابتعادهم، من تحقيق مصالحه وطموحاته. ذلك ما فعله حتى مع أقرب الناس إليه، سواء أكانوا من أهله أو من أصدقائه.

القاعود يرى مفتاح شخصية لويس عوض في «النرجسية» التي تكرس الأنانية والاستعلاء، وتمجيد الذات، والغطرسة، والادعاء بلا حدود. ويورد القاعود مقولة رشاد رشدي: «إن لويس عوض غالبا ما يبدأ الكتابة بإصدار أحكام مسبقة يكون مصدرها أوهام في عقله، أو متاهات في وجدانه، أو

أغـراض لـه شخصيـة بحتة، ثم يتبـع هذه الأحكـام ببراهين وأدلـة بعيـدة عن الحقيقة كل البعد».

وارتكازاً إلى تلك النرجسية، فقد كان حضور لويس عوض في حياتنا الثقافية حضورا قمعيـا إرهابيا، يعتمـد على إخلاء الساحة لـه ولأتباعه، وتفـريغها من المخـالفين في الـرأى والتصـور والاعتقـاد، وافتعال المعـارك الثقـافيـة لإرهـاب الآخـرين تحت رايـات خـادعـة. أمـا الـذين احتفى بهم لـويس عـوض على صفحات «الأهرام»، ونشر لهم. فقد كانوا من أشيـاعه أو حوارييه، الذين آمنوا بفكره، أو على الأقل لم يعارضوه، أو ارتضوا نصائحه.

## أباطيل وأسمار

ولقد كـان من أهم المعارك التي خـاضها لـويس عوض معـركته مع العـلامة محمود محمـد شاكـر، حين تصدت مجلة «الـرسالة» في عهـدها الثـاني، لأخطاء أدانت بها لويس عـوض في مقالات نشرها في «الأهرام»، عن أبي العـلاء المعري تحت عنوان «هلى هـامش الغفران». ودخل العلامة محمـود محمد شاكر المعـركة بثلاثة وثلاثين مقالا، جمعها فيما بعـد تحت عنوان «أباطيل وأسمار.» وذكر شاكر أن لويس عوض لم يقرأ حرفا واحدا من شعر أبي العلاء المعري. وإن كان قد قرأ منه شيئا، أو قرىء عليه. فإنه لم يفهم منه حرفا واحدا على الوجه الذي يُفهم به الشعر.

الطريف، والمؤسف، أن لـويس عوض - كما يقـول القاعـود - لم يحاول الرد على الآراء بآراء مختلفـة وصحيحة، لكنه شـن حملة لتصفية مجلات وزارة الثقـافة التي تبنّى بعضُهـا مقالات التصـدى لأخطائه العلميـة. وقد أُغلقت المجـلات بالفعل فيما عدا واحدة. وسمى لويس إنجازه بمعجزة صيف ١٩٦٥، وواصل

الـرجل حملته - من بعـد - فـدعا إلى طـرد جيوش الـدخـلاء، وتطهير الثقافـة منهم، ورفع أسعـار المطبـوعات الـدوريـة وغير الـدورية التي تصـدرهـا وزارة الثقـافـة واستطاع أن يفـرض هيمنتـه على السـاحة الثقـافيـة، وحقق من ذلك استفـادة شخصيـة، تمثلت في نشر كتبه بهيئـة الكتـاب، وحصـوله - مقـابـلا لذلك، على أعلى المكافآت.

وعندمـا اخذت مجلة «الشعـر» - التي كانت تصدرهـا وزارة الثقافة - مـوقفا من الشعر الحر، شنَّ لـويس عوض حملة جـديدة، لكنه - كما يشير القـاعود - أخفق فيها. وإن أكـد الكاتب أن المسألة لم تكـن خلافا فكـريا بقدر مـا كانت نزوعا من لويس عوض إلى التسلط والاستبـداد والسيطرة، ليقول ما يشاء، دون أن يرد عليه أحد، أو يصحح له أخطاءه، أو يُظهر له خطاياه.

## مراجعات

ويـلاحظ الكـاتب أن تـراث لـويس عـوض في أغلبـه، مقـالات كتبهـا في «الجمهـوريـة»، «والأهـرام» ، «والكـاتب» ، وغيرهـا، معظمهـا يـدور حـول مراجعات الكتب والدواوين الشعرية، ومتـابعات القضايا التي تدور في الواقع الثقافي والاجتماعـي، ومن استقراء كتابـات لويس في النقـد الأدبي يصعب على القارىء تبين فكرة متكـاملة توحي بأن الرجل يملك رؤية متكـاملة، أو منهجا واضحا، فهو يبـدوأقرب إلى الناقد الانطبـاعي؛ لا تحليل ولا تعليل، إنما تقرير وأحكام لا ترد..!

لقد انتقد أحمد شوقي وعزيز أباظه - على سبيل المثال - بسبب عدم إدراكهما - في تقـديـره - للفـارق بين الشعـر المسرحي والمسرح الشعـري. وأهمل دورهما كـرائدين للمسرح الشعري، وانتقـد نـازك الملائكة لتصـوُّرهـا لشعر التفعيلـة،

واتهمها أنها من شعراء اليمين المتطور الذكي، الـذين يحاولون منع ظهور الجديد بتبني شعاراته. كذلك فقد حـاول لويس عوض أن يفسر العديد من الأعمال بما يرضي تـوجهه الـديني؛ مثل رواية «الطـريق» لنجيب محفوظ، وبعـض قصائد صلاح عبد الصبور، ثم يُنصِّب عبد الصبـور أميراً للشعراء خلفا لشوقي، «لقد أثبت صلاح نهائيا، وبما لا يدع مجالا للشك أن عمـود الشعر الجديد قد أقيم، وان أنقـاض ذلك المعبـد الأثير الـذي انهار بمـوت شـوقي قـد أزيلت، وارتفع مكانها البناء الجديد».

ويلاحظ القاعود أن لـويس عوض يسرف في استخدام أفعل التفضيل، وهو مـا يمثل خطورة كبيرة، لأنـه يغلق الطريـق على الأجيال التـالية، وقـد ينتقص الإنجازات السابقة. ويـرتبط بالأحكام العامة لدى لـويس عوض «أنه ليس في جيل الستينيات غير الأديبين محمـد يوسف القعيد وجمال الغيطاني». وهـو قول فيه الكثير من الخطأ ومجافـاة الصواب، لأن في هـذا الجيل - والقول للقـاعود - من هو أفضل منهما وأكثر أهمية، ومع ذلك فقـد هاجم لويس هذين الأديبين - تحديدا - فيما بعد لأسباب شخصية.

أما آراء لويس عـوض في اللغة. فهي تذهب إلى أن التمسك باللغـة العربية من بواعث تأخرنـا الاجتماعي، وزعم أن للمصريين لغتهم الشعبية الخاصة التي اصطنعوا منها أدبا شعبيا لا بأس به، وتلك اللغـة الشعبية المزعومة لدى لويس عوض هي اللهجة العامية التي تختلف - في زعـم لويس - عن العربية الحقة في ألف بائها، ونحوها وصرفها، وصيغ ألفاظها، وعروضها.

أما لـويس عوض المترجم، فإن أسلـوبه في الترجمة - كما يقول القـاعود - لا

يختلف كثيراً عن أسلوبه العربي الذي يكتب به، ضعيف تركيبيا، بعيد عن صياغة البيان العربي، مليء بالأخطاء اللغوية. بل إن ترجماته - أحيانا - لا تطابق النصوص التي ترجمها!

## ترجمة ذاتية

ويعدُّ حلمي القاعود الرواية الوحيدة التي كتبها لويس عوض «العنقاء» (أو تاريخ حسن مفتاح) ترجمة ذاتية لمؤلفها : ثمة كثير من التشابه بين الشخصيات والأحداث والزمان والمكان، مع الاختلافات التي تفرضها طبيعة العمل الروائي، إنها وثيقة مهمة تفضح دموية الشيوعيين المصريين، ووسائلهم الخادعة لتحقيق أهدافهم، لكنها - في الوقت نفسه - تثير التعاطف معهم، وتسوغ إجرامهم الدامي، أما البناء الروائي فهو مجرد ذكريات، حاول لويس عوض أن يربطها ليصوغ منها رواية حول الشيوعية والشيوعيين في مصر. لذلك فإن الكاتب يعدّها مجرد تجربة زاعقة بآراء لويس عوض وأفكاره أكثر منها رواية حافلة بالتعبير الفني والأدبي، ولم تضف إلى فن الرواية جديدا.

أما لويس عوض شاعرا، فإن حصاده الشعري يكاد يخلو من العاطفة الحقيقية، وينبض بالعقلانية غير المنطقية التي تدور في إطار ديني مليء بهواجس الإلحاد، والتطاول على الذات الإلهية، مع خيالات جنسية فجة وقبيحة.

يبقى من لويس عوض المبدع : الكاتب المسرحي . وقد صدر له «الراهب» و«محاكمة إيزيس». فضلا عن كتاب «المحاورات الجديدة» الذي يعتمد على الحوار بين العديد من الشخصيات التي ترتدي أقنعة . أما «الراهب» فهي

تحمل رفضا لمبـدأ الوحـدة العربية ، وقـد كتبها لويس عـوض أثناء الـوحدة بين مصر وسوريـا . وعمومـا ، فقد أخفقت المسرحيـة في تقديم عمل فني لـه قيمة كبيرة ، بسبب نظرة مؤلفها الضيقة . وأما «محاكمـة إيزيس» - كما يرى القاعود- فهي تعـالج قضايـا عديـدة ، لم تستطع أن تبلـورها في مقـدمات ونتـائج . إنها أقرب إلى الخواطر والمشـاعر منها إلى البناء المسرحي الحقيقي ، وبـالنسبة لكتاب «المحاورات الجديـدة» ، فإنه يحفل بالهجاء - وليس الـرد العلمي - على مقالات مجلتي «الرسالة» «والثقافة» ، في فترة الستينيات ، والتي كشفت قصوره العلمي .

## مواقف سياسية

أما لويس عوض سياسا ، فإن آراءه وتصرفـاته تنفي ما أعلنه من أنه لا يكتب في السياسـة . ومواقفه محكـومة بروحـه الطائفية المتعصبـة التي تتناقض مع روح المسيحية السمحة فضلا عن روح العلم والقيم الإنسـانية . إنه لم يكن منصفا في أى من مواقفه السياسية . برغم الدعاوى العريضة التي تحدث فيها عن الحرية والديمقراطية والإنسانية . والعلمانية أيضا !

ويناقش القاعـود لويس عوض في مواقفه من العديـد من المفكرين العرب . يفنـدها أو يعـارضها ، فلـويس عـوض يرد منجـزات «ابن خلدون» إلى الفكـر الغربي ، بدلا من أن يرد منجزات الفكـر الغربي إلى «ابن خلدون» ومن سبقه من علماء المسلمين . وبالنسبة لـرفاعة الطهطاوي ، فإن لـويس عوض يسلبه شرف الإبداع والريادة ، حين يرد إنجازاته إلى السادة الفرنسيين ، ثم يلوي أفكار رفاعة وآراءه ليشوّهه . ويحملـه مالا يحتمل ، ويوجه لـويس إلى شخصية «جمال الدين الأفغاني» طعنـات قاسية ، فيتحـول في قلمه إلى أفّـاق غامض ، وعميل رخيص للاستعمار الإنجليـزي . وفي المقابل ، فإن لويـس عوض يسبغ صفات الـوطنية

على «المعلم يعقوب» الذي خان وطنه، ثم آثر الرحيل مع القوات الفرنسية المنسحبة، خوفا من انتقام الوطنيين المصريين.

أما آخر فصول الكتاب، فإن الكتاب يناقش فيه كتابات لويس عوض في الإسلام والعروبة، والتي تتلخص في الإصرار على استبعاد الاسلام من الواقع والحياة العملية. وهو - في آرائه - يغالط ولا يطرح القضايا طرحا علميا. ولا يتقصى الأسباب الحقيقية للمشكلة.. أية مشكلة!..

والكتاب - في مجمله - يفجر الكثير من القضايا المهمة التي أثق أنها ستعيد طرح كتابات لويس عوض على الساحة الثقافية، مالها وما عليها، وجوانب الصواب والخطأ فيها.

❑ ❑ ❑

**ومن الملاحظ على هذه المقالة ما يلي:**

١ - أنها تتناول كتاباً قد ظهر حديثاً.

٢ - أن الكتاب - الذي تتناوله المقالة - يعيدُ النظر في ناقدٍ شهير، برؤية علميَّة، وأن مؤلف الكتاب أستاذ جامعي، لم تخدعه شهرة «لويس عوض» فأعاد النظر في قراءة كتبه، ودَرَسَ مواقفه النقدية.

٣- أن كاتب المقالة وضع عناوين فرعية بخط أسود كبير ليشوِّق القارىء إلى مطالعة مقالته، وهذه هي العناوين التي نشرت في الصفحتين اللتين نُشِرتْ المقالة فيهما:

أ- لويس عوض نرجسيٌ.. يكرِّس الأنانية والاستعلاء، والادّعاء بلا حدود.

ب- ناقد انطباعي . . لا يملك روية متكاملةً، ولا منهجاً واضحاً .

جـ- فَرَضَ نفسه بالقمع والإرهاب على الساحة الثقافية .

د- مواقفه السياسية محكومة بروح الطائفية المتعصّبة التي تتنافى مع روح المسيحية السمحة .

هـ- حَصَادُهُ الشعري هزيل، بلا عاطفة، مليء بهواجِسِ الإلحاد والتطاوُل على الذاتِ الإلهية، والخيالات الجنسيّة الفجّة .

٤- العناوين الفرعية السابقة تضم الفِكَرَ الرئيسة للمقالة .

٥- لم يُبْد كاتب المقالة رأيه موافقةً أو اعتراضاً، فهذا دوْرُ المقالةِ النقدية .

❑❑❑

### هـ- مقالة المُتابعة (أو التغطية الصحفيّة) :

من أنواع المقالات الصحفية المستحدثة مقالة المُتَابعة «أو التغطية الصحفية»، وفيها يقوم الكاتب بتلخيص ندوة، أو محاضرة، أو درْس شاهده، وينبغي أن يتوافر فيها ما يأتي :

١- يقظة الكاتب، وقدرته على الإحاطة بالموضوع المطروح، وقضاياه الرئيسة، وأفكاره الجزئية .

٢- قدرته على التلخيص والاختزال؛ فما يقال في ندوة في ساعتين يكتبه في عدد قليل من الصفحات، مع عدم الإخلال .

٣- قد يكون لكاتب المقالة رأيه فيما يتابعه، أو ينقله، موافقةً وتأكيداً، أو نقداً وتفنيداً .

٤- لا ينبغي أن يوجزها كاتبها إيجازاً مخلاً بالأفكار، أو مشوّها للحقائق.

٥- أن يضع عناوين لموضوعه تجمع بين نقل الحقيقة، وجذب القارىء.

❑ ومن كتّاب مقالة المتابعة: أحمد فضل شبلول، الذي نقدّم له هنا متابعة لمحاضرة أقامها النادي الأدبي بالرياض، للدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم عن المفكر الهندي المسلم «شبلي النعماني»، وهذا نصُّها:

### «شبلي النعماني» في النادي الأدبي بالرياض[1]

**للأستاذ: أحمد فضل شبلول**

ضمن نشاطه المنبري لهذا الموسم استضاف النادي الأدبي بالرياض مساء الثلاثاء ١٣/ ١٠/ ١٤١٥هـ الدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم الأستاذ بعمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ليتحدث عن «الاتجاه الإسلامي في أدب شبلي النعماني»، وقد حظيت المحاضرة بحضور عددٍ من أساتذةِ الجامعة والأدباء لا بأس به، شارك بعض منهم في إبعاد الشك الذي ألقاه المحاضر حول الدكتور محمد حسين هيكل وكتابه «الفاروق» عمر بن الخطاب، والشبهة التي حامت حول كتاب «حياة محمد».

فما علاقة شبلي النعماني بمحمد حسين هيكل ومؤلفاته؟ وكيف تطرقت المحاضرة التي أدارها الدكتور عزت خطاب إلى هذه الأمور؟

في البداية قدم المحاضر تعريفاً بالأديب والشاعر الهندي «شبلي النعماني» فقال: ولد محمد شبلي النعماني عام ١٢٧٣هـ/ ١٨٥٧م في أعظم كره بالهند- ودرس اللغة العربية والفارسية واهتم بدراسة الحديث والفقه، وسافر للحج

(١) جريدة «الجزيرة»، العدد (٨٢٢٠)، الصادر في ١/ ١١/ ١٤١٥هـ - ١/ ٤/ ١٩٩٥م، ص١٢.

وهو في التاسعة عشرة، وشارك في حركة عليكره، فعمل أستاذاً للعربية والفارسية، ثم انتقل إلى لكهنو واشترك في تأسيس ندوة العلماء ودار المصنفين . وقد اهتم شبلي بإصلاح نظام التعليم في المدارس العربية الإسلامية، ورد على جرجي زيدان في كتابه «التمدن الإسلامي» ونشرت مقالاته بالعربية في «المنار» التي كان يديرها محمد رشيد رضا، وهو بالإضافة إلى هذا كتب الشعر بالعربية والفارسية والأردية، ومن مؤلفاته بالأردية : المأمون، الفاروق، سيرة النعمان، سيرة النبي (جزءان) . ويتضح الاتجاه الإسلامي في مؤلفاته النثرية والشعرية بجلاء .

وقد أوضح المحاضر د. سمير عبد الحميد أن عام ميلاد النعماني ١٨٥٧م يعد عاما مشهوداً في تاريخ الهند لأنه عام الثورة التي قام بها المسلمون ضد الإنجليز، وأنه توفي في بداية الحرب العالمية الأولى ١٩١٤م/ ١٣٣٢هـ.

كما تطرق المحاضر إلى أن الرجل غير معروف في العالم العربي، كما أنه غير معروف لدارسي الآداب الشرقية ، وأنه لم يكتب عنه شيء باللغة العربية، وأنه ساعد من خلال كتاباته ومؤلفاته على إرساء التقاليد الأدبية للغة الأردية؛ حيث كانت الكتابة الأدبية قبله تعتمد على الفارسية . وقد ساعدت الظروف التي مر بها شبلي النعماني ومرت بها الهند عموما على تكوّن فكره وأدبه، ولعل من أهم هذه الظروف : الثورة التي قام بها المسلمون في الهند ضد الإنجليز، وموجة الاضطهاد الواسعة التي شُنت ضد هؤلاء المسلمين. لذا فقد طالب شبلي النعماني بإعادة كتابة تاريخ الهند مرة أخرى، وإلقاء الضوء على دور المسلمين .

(١) مجلة «حريتي»، العدد الصادر في ٢٩/٩/١٤١٥هـ-٢٦ من فبراير ١٩٨٩م، ص٥٦، ٥٧ .

لقد ولد شبلي النعماني وتربى في مدرسـة دينية صغيرة، ثم أرسله أبوه إلى شيخ يعلمه اللغـة العربية، ثم تعلم الفـارسية، وعندمـا جاء للحج وهو في التـاسعة عشرة من عمره راح يبحث في مكتبات مكـة المكرمة والمدينة المنورة فـوجد كتبا لم تكن موجودة في الهنـد عن الحديث النبوي ، كما أنه راح يبحث عن الكتب التي تتحدث عن حـركة الشيخ محمـد بن عبد الـوهاب. ثم انكب على الكتـابة عن رحلته إلى الحج.

وفي حديث المحـاضر عن شبلي النعماني أوضح أن الرجل كان سلفياً وأنـه بدأ يتصل بسيـد أحمد خان وزاملـه لمدة ١٦ عاماً ثـم اختلف معه وتـركه لانحـرافه العقـدي ثم ذهب إلى تـركيا والشـام ومصر لـدراسة نظـام التعليم بتلك الـدول وتطبيقه في الهند.

وفي مصر مكث فترة طويلة زار فيها الأزهـر وقابل الشيخ محمد عبده. ورغم أنه كتب كتابـة طيبة عن مصر فإن نظام التربية في الأزهـر لم يكن يعجبه - كما لم يعجب محمـد عبده أيضا - كما لم يعجبـه أيضا نظـام التعليم ، حيث لا تـوجد سنوات دراسـة متدرجة بالأزهـر، إلا أن نظام كلية دار العلـوم التي أسسها علي باشـا مبارك قد أعجبـه، وأعجبه أكثر أن الأسـاتذة في تلك الكليـة لم ينقلوا من كتب و إنما كـانـوا ينقلـون من صـدورهم «فكأنما العلم مطبـوع في صـدورهم وقلوبهم» كما زار شبلي في مصر المسرح وقال : « إن الـذهاب إلى المسرح يتعارض مع الوقار والاحترام».

ثم انتقل المحـاضر إلى الحديث عن أدب شبلي النعماني فأوضح أنه كـان يقول شعرا مـرتجلا باللغـة العربيـة وكان يتحـدث فيه عن الأمـة الإسلاميـة . . وهنا يتحدث المحاضر عـن أن الشعر العربي في الهند يحتاج إلى دراسـة وليس في الهند

فحسب، ولكن في المهجر الشرقي بعامة. وبالإضافة إلى الشعر، فقد كتب شبلي رسالة نثرية بالعربية عنوانها «إسكات المعتدي»، كما أبدع نثرا عربيا في جامعة عليكرة، وكتب عن الجزية والإسلام، ونقد كتاب «التمدن الإسلامي» لجرجي زيدان، وكان على صداقة بالشيخ رشيد رضا صاحب «المنار»، وعلى الرغم من ذلك فقد تردد رشيد رضا في نشر ما كتبه شبلي عن «التمدن الإسلامي»، ومن وجهة نظر شبلي فإن العلماء في مصر - في ذلك الوقت - كانوا يخافون من جرجي زيدان، ولكن رشيد رضا انتصر على تردده وحرجه ونشر ما كتبه شبلي، ثم رد عليه زيدان فيما بعد. وبالإضافة إلى ردود شبلي على جرجي زيدان فإنه كان يقوم بالرد على عدد من المستشرقين وبخاصة في كتابه عن الفاروق.

وهنا يفجّر المحاضر قنبلة تتعلق بالدكتور محمد حسين هيكل وكتابه «الفاروق»، حيث يشك د. سمير عبد الحميد في أن هيكل عندما كتب عن الفاروق رجع إلى كتاب «الفاروق» الذي كتبه بالإنجليزية ظفر خان، وذلك في الجزء الأول، وبنظرة إلى تسلسل الفصول في كلا الكتابين يقوم الشك، أما الجزء الثاني من كتاب «الفاروق» لمحمد حسين هيكل فإن المحاضر يشك بأنه مأخوذ عن شبلي النعماني.

وفي نهاية المحاضرة عرض المحاضر لنماذج من شعر النعماني، حيث يظهر أدبه في الشعر أكثر من النثر، كما يتضح الاتجاه الإسلامي أكثر في هذا الشعر.

ويعلن المحاضر أسفه لانتهاء الوقت المخصص للمحاضرة دون أن يتناول الكثير مما رتبه للحديث عن شبلي النعماني، وبخاصة دوره في تأسيس ندوة العلماء في الهند، وما كتبه عن محنة البلقان (البوسنة والهرسك الآن).

بعد ذلك فتح الدكتور عزت خطاب الباب للمداخلات والتعليقات والإضافات، فكان أول المتحدثين الشيخ عبد الله بن إدريس - رئيس النادي الأدبي - فشكر المحاضر وطلب منه استكمال مشواره عن شبلي النعماني بتأليف كتاب عنه، كما طلب منه أن يحيل شعر الشبلي غير العربي إلى شاعر يعيد صياغة هذا الشعر، وهنا تقدم الدكتور الشاعر حسين علي محمد بقصيدة عنوانها «العيد» قام بصياغتها شعرا عن قصيدة مأخوذة عن شبلي النعماني ترجمها المحاضر.

أما الدكتور عبد الحميد إبراهيم فبعد أن أشاد بالمحاضر والمحاضرة، توقف عند شك المحاضر في كتاب الفاروق لمحمد حسين هيكل، وأوضح أن د. هيكل لم تكن لغته الأجنبية الأولى الإنجليزية، بل كانت الفرنسية، وأن النظر إلى فهرست الكتابين لا يقيم دليلا على السرقة. وأن هيكل لا يحتاج إلى النقل من شبلي ولكن إذا أراد أن ينقل من الكتب فلديه كتب أخرى بالعربية. وألمح د. عبد الحميد إبراهيم إلى أن المقارنة بين كتابين تحتاج الى وسائل وإثباتات علمية لم يقدمها المحاضر.

أما الدكتور زكي إسماعيل فقد توقف عند أمر مهم للغاية وهو فكرة شبلي النعماني وحديثه عن الأزهر وطلابه في سلوكهم اليومي، فقال: من المعروف أن الأزهر قدّم عظماء للعالم الإسلامي كله، وأن انتقاد النعماني للأزهر لم يكن له أي أساس من الصحة، لأن الأزهر في ذلك الوقت كان يقوم على طريقة الأعمدة، فكل معلم يأخذ عمودا ويدرس لطلابه الذين يتقدمون للعلم من تلقاء أنفسهم، وأن نظام السنوات المتدرجة لم يكن مطبقاً في ذلك الوقت الذي زار فيه شبلي الأزهر، وأنه لا يصح أن نقف عند حديث النعماني في ذلك

الخصوص، أما الجانب الآخر فإن جامعة عليكرة بالهند حولها الكثير والكثير من الشبهات، وأنها جامعة علمانية، تبتعد عن الإسلام، وآمل أن يلقي د. سمير ظلالاً حول هذا الموضوع.

ثم تقدم بعد ذلك الأستاذ راضي صدوق ليعزز شكّه في هيكل بشك آخر في كتاب «حياة محمد»، فقد حدثه الأستاذ عادل زعيتر (يرحمه الله) بأن عندما قرأ كتاب «حياة محمد» لهيكل تذكر كتابا باللغة الفرنسية يحمل العنوان نفسه لكاتب فرنسي (لم يذكر اسمه) وأنه قارن بين الكتابين، وأراد أن يكشف سرقة هيكل بأسلوب العلماء، فترجم الكتاب من الفرنسية إلى العربية، فإذا هذا من ذاك. (ولكن أين الكتاب؟ ومن هو مولفه؟). وتساءل الدكتور السيد الشاهد: هل كتب شبلي النعماني عمّا فعله الإنجليز في المسلمين بالإنجليزية؟ وأضاف أن الكتابة بالعربية معروفة، فالمآسي نعرفها، والأولى بمعرفتها هم الأوربيون. أما محاولة سيد أحمد خان - التي تحدث عنها المحاضر - في نقل الثقافة الإنجليزية إلى الهند دون نقل الدين، فإنها تسير بشكل متطابق مع ما قام به الغرب في العصور الوسطى بنقل العلوم الإسلامية دون الأخذ بالدين الإسلامي. وفي كلتا الحالتين فالنتيجة واحدة وهي «العلمنة» ثم تساءل د. الشاهد: هل يوجد أوجه شبه بين سيد أحمد خان وطه حسين؟ . . و . . ألم يكن لأي مستشرق من المستشرقين تأثير يمكن أن يسمى تأثيرا إيجابيا على شبلي النعماني ومَنْ عاصروه؟.

أما د. عبد القدوس أبو صالح فقال: إن هناك قمما عالية تضم عباقرة من الأدباء المسلمين من غير العرب لم يتم التعريف بهم. وكفانا تعريفا بأدباء المهجر الذين أخذوا حظا أوفر. وطالب د. عبد القدوس إدارة النادي بإعطاء

المحاضر وقتا أطول فالموضـوع الجيد يجب ألاّ يُحد بوقت معين . كما أشاد بتمكن المحاضر من موضوعه، وعفويته في الإلقاء .

ثم تحدث بعد ذلك د. حلمي القـاعود فقال : كنت انتظر أن يـركز المحاضر على عنوان المحـاضرة «الاتجاه الإسلامي في أدب شبلي النعماني» ، ولكـن مشكلة الـوقت التي تحدث عنها د. عبـد القدوس اضطـرت المحاضر إلى تقـديم نماذج قليلـة من إبـداعـات شبلي النعماني. وآمل أن يقـوم النادي بطبـاعـة المحـاضرة لنستفيد ممـا جاء فيها . أما عن رأي القـاعود في التشكيك في مؤلفـات د. محمد حسين هيكل فأوضحـه بقـولـه : إننـي أربأ بـالمتحـدثين أن يقيمـوا حفـلا على لصوصية هيكل، فهيكل لم يكن محتـاجا لأن ينقل عن الغرب، وأزعم أن هيكل ألف أول بحث علمي في كتـابـة السيرة ، رغم المآخـذ التي أخذت عليـه ، لـذا يجب أن نتريث كثيرا عند اتهامه باللصوصية أو السرقة .

أمـا د. أحمد الحسيسي فرغم أنـه متخصص في الفارسيـه إلا أنه استفـاد كثيرا من المحاضرة التي أضافت إليه جديـداً في معلوماته عن شبلي النعماني، ثم أعلن تأييده لما قاله د. زكي إسماعيل من قبل .

ثم تحدث بعـد ذلك د. حسين نصّـار فقـال : إنني لن أتكلم عن المحـاضرة التي أقـر أنني على الرغم من اتصـالي بـالتراث الهندي فإنني عـرفت منها أشيـاء كنت أجهلها، غير أنني أتوقف عنـد فكرة سرقة كتاب الفـاروق، فالسرقات لها معايير ولا صلـة لها على الإطلاق بالعنوان ، فتشـابه العنوان أو تطابقـه، وأيضا قائمة المحتويات لا يقيم دليلا على سرقة .

ثم أعطى الـدكتـور عـزت خطـاب الميكـروفـون للمحـاضر كي يـرد على المداخلات والتعليقات والتساؤلات والاعتراضات . وكان أول رد للدكتور سمير

عبد الحميد هو ما يتعلق بموضوع سرقة د. هيكل فأوضح أن هيكل ذكر ثبتاً للمراجع بالإنجليزية في نهاية كتابه عن الفاروق . ولكن على أية حال فإن هذا لم يعزز الاتهام . وتساءل عن الترجمة العربية لكتاب ظفر خان وقال : إنها مفقودة. ثم علّق المحاضر على شكّه بقوله إن هيكل وشبلي التقيا في الحجاز، كما التقى كل من ظفر خان وهيكل، وإن ظفر خان أعطى نسخة من كتابه عن الفاروق مكتوبة باللغة الإنجليزية للدكتور هيكل أثناء زيارته للحجاز، لكن يجب البحث والتقصي للوصول إلى الحقيقة، وإن كل حديثي مجرد شك فحسب.

أما بخصوص كلام شبلي عن الأزهر فإنه لم يكن موجها للأزهر نفسه، ولكن لم تعجب شبلي طريقة التربية في الأزهر، وهذه غيرة منه على الأزهر، وأنا مع شبلي في هذا .

كما أوضح المحاضر أن شبلي لم يكتب عن واقع المسلمين باللغة الإنجليزية ، وأنه استفاد من المستشرقين، وتعلم عن توماس أرنولد منهج البحث .

أما بخصوص أوجه الشبه بين طه حسين وسيد خان في حركة عليكرة فإن الاثنين يختلفان تماما عن بعضهما البعض .

واختتم د. سمير عبد الحميد ردوده بقوله إن د. حلمي القاعود محق في كلامه عن عنوان المحاضرة ، ولكن الوقت لم يسمح ببيان روعة شبلي في أدبه الإسلامي كما أنني لم أتحدث عن دور شبلي النعماني في ندوة العلماء .

❑❑❑

**ومن الملاحظ على هذه المقالة ما يلي :**

١ - أن كاتبها أجاد عَرْض المحاضرة، وتلخيصها، والأجواء التي تمت فيها .

٢ - وضع عناوين مثيرة لها لتجذب القارىء غير العنوان الرئيس ومنها :

أ- المحاضر يتهم الدكتور محمد حسين هيكل بسرقة كتاب «الفاروق» ، والمعلقون يدافعون .

ب- «النعماني» يُرْسي التقاليد الأدبيَّة للّغة الأرديّة .

جـ- النعماني ينتقد نظام التربية والتعليم بالأزهر، ويبدي إعجابه بكلية دار العلوم .

د- علماء مصر كانوا يخشون جرجي زيدان!

❑❑❑

## رابعاً - خصائص المقالة الأدبية

يمكن أن نُجمل العناصر الرئيسة للمقالة الأدبية فيما يلي :

١- صدق إحساس الكاتب .

٢- الأصالة ؛ بمعنى التعبير المبتكر عن الذات .

٣- وجهةُ نظرٍ خليقةٌ بالبروز والعرض .

٤- جمال التعبير .

٥- قوة الإثارة ، والإمتاع (العرض الجيد)[1] .

## صفات المقال الجيِّد:

١- صدق إيمانه بما يكتب ، وحرارةُ عاطفته لموضوعه .

٢- أن يكون متمتعاً بالذوق اللغوي الممتاز في إلباس المعاني الألفاظ المناسبة ، ووضع الألفاظ في أماكنها الملائمة .

٣- أن تكون لديه روحُ الملاحظة الذكيَّة التي تَرْصُدُ ما حولها ، ثم تختار ما تراه جديداً بالتعبير عنه من مظاهر الحياة ، وشؤونِ الكون ، وتجارب الآخرين .

٤- ألاّ يكون صوتُ كاتب المقالة صدى لأصوات أخرى ، بل يكون تناوله لموضوعاته في المقالة تناولاً حُرّاً مستقلاً .

٥- التريُّثُ في الكتابة ، حتى ينأى الكاتب بقلمه عن تقديم النتاج الفجِّ المتعجل .

---

(١) د. عطاء كفافي : المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، ط١، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة ١٤٠٥-١٩٨٥م، ص١٧ .

٦- الملاءمةُ بين أسلوب الكاتب وتفكير القراء؛ فكاتب المقالة الأدبية يحس وجود قرائه معه وهو في عزلته يكتب على مكتبه، وكأنه يتحدث إلى هؤلاء الآلاف من القراء؛ يعرف مشكلاتهم، ولا تغيب عنه أمانيهم.

٧- الملاءمة بين أسلوب الكاتب وروحه، حتى تكون الكلمة المكتوبة انعكاساً صادقاً لنفسه الصادقة.

٨- مراعاة الكاتب الاقتصاد في الكتابة مع الوضوح فيها، ويتحقّق هذان العنصران بإيراد الكلمات المفهومة، والتراكيب النحوية السليمة؛ حتى لا يُستنفد جهدُ القارئ في تفسير الكلمات، وتوضيح التراكيب النحوية[1].

## نماذج للمقالة

وفي نهاية هذا الفصل نقدِّم لك خمسة نماذج للمقالة، للتحليل، على ضوء القراءة فيما سبق:

(١) انظر المرجع السابق، ص٢٠ فما بعدها.

## ١- فرعونيون وعرب

**للأستاذ أحمد حسن الزيات[١]**

عفا الله عن كُتّابنا الصحفيين! ما أقدرهم على أن يثيروا عاصفة من غير ريح، ويبعثوا حرباً من غير جند!

حلا لبعضهم ذات يوم أن يكون بيزنطياً يجادل في الدجاجة والبيضة، أيتهما أصل الأخرى؟ فقال على هذا القياس: أفرعونيون نحن أم عرب؟ أنقيم ثقافتنا على الفرعونية أم نقيمها على العربية؟

نعم قالوا ذلك القول وجادلوا فيه جدال من أعطي أزمّة النفوس وأعنة الأهواء، يقول لها كوني فرعونية فتكون، أو كوني عربية فتكون! ثم اشتهر بالرأي الفرعوني اثنان أو ثلاثة من رجال الجدل وساسة الكلام، فبسطوه في المقالات، وأيدوه بالمناظرات، ورددوه في المحادثات، حتى خال بنو الأعمام في العراق والشام أن الأمر جد، وأن الفكرة عقيدة، وأن ثلاثة من الكُتّاب أمة، وأن مصر رأس البلاد العربية قد جعلت المآذنَ مسلاّت، والمساجد معابد، والكنائس هياكل، والعلماء كهنة!

مهلاً بني قومنا لا تعتدوا بشهوة الجدل على الحق! ورويداً بني عمنا لا تسيئوا بقسوة الظن إلى القرابة! إن الأصول والأنساب عرضة للزمن والطبيعة؛ تواشج بينها القرون وتفعل فيها الأجواء حتى يصبح تحليلها وتمييزها وراء العلم وفوق الطاقة. فإذا قلنا فلان عربي أو فرنسي أو تركي، فإنما نعني بهذه النسبة انطباعه بالخصائص الثقافية والاجتماعية لهذا الشعب.

(١) أحمد حسن الزيات: وحي الرسالة، ط٨، نهضة مصر، د.ت، ج١، ص٤٩-٥٢.

كاللغة والأدب والأخلاق والهوى والدين. فمهيار عربي وأصله فارسي، وروسُّو فرنسي وأصله سويسري، والأمير فلان مصري وأصله تركي، لأن كلاً من هؤلاء الثلاثة أصبح جزءاً من شعبه؛ ينطق بلسانه ويفكر بعقله ويشعر بقلبه.

فبأي شيء من هذا يتمارى إخواننا الجدليون وهم لو كشفوا في أنفسهم عن مصادر الفكر ومنابع الشعور ومواقع الإلهام لرأوا الروح العربية تشرق في قلوبهم ديناً وتسري في دمائهم أدباً، وتجري على ألسنتهم لغة، وتفيض في عواطفهم كرامة. . . ؟

لا نريد أن نحاجَّهم بما قرره العلماء المحدثون من أن المصرية الجاهلية تنزع بعرق إلى العربية الجاهلية، فإن هذا الحجاج ينقطع فيه النفس ولا ينقطع به الجدل. . وكفى بالواقع المشهود دليلاً وحجة. هذه مصر الحاضرة تقوم على ثلاثة عشر قرناً وثلثا من التاريخ العربي نسخت ما قبلها كما تنسخ الشمس الضاحية سوابغ الظلال. . وذلك ماضي مصر الحي الذي يصيح في الدم، ويثور في الأعصاب، ويدفع بالحاضر إلى مستقبل ثابت الأس، شامخ الذرى، عزيز الدعائم.

أزهقوا إن استطعتم هذه الروح، وامحوا ولو بالفرض هذا الماضي، ثم انظروا ما يبقى في يد الزمان من مصر. هل يبقى غير أشلاء[1] من بقايا السوط، وأنضاء[2] من ضحايا الجور، وأشباح طائفة ترتل «كتاب الأموات»، وجباه ضارعة تسجد للصخور وتعنو للعجماوات، وقبور ذهبية

(١) الأشلاء جمع شلو وهو العضو بعد البلى والتفرق.
(٢) الأنضاء جمع نضو وهو المهزول.

الأحشاء ابتلعت الدور حتى زحمت بانتفاخها الأرض، وفنون خرافية شغلها الموت حتى أغفلت الدنيا وأنكرت الحياة؟ وهل ذلك إلا الماضي الأبعد الذي تريدون أن يكون قاعدة لمصر الحديثة، تصور بألوانه وتشدو بألحانه وتحيا أخيراً بروحه؟ ولكن أين تحسون بالله هذه الروح؟ إن أرواح الشعوب لا تنتقل إلى الأعقاب إلا في نتاج العقول والقرائح. فهل كشفتم بجانب الهياكل الموحشة والقبور الصم مكتبة واحدة تحدثكم عن فلسفة كفلسفة اليونان، وتشريع كتشريع الرومان، وشعر كشعر العرب؟ أم الحق أن مصر القديمة دفين فنيت روحه مع الآلهة، وصحائف موت ذهب سرها مع الكهنة، والخامد لا يبعث حياة، والجامد لا يلد حركة؟

لا تستطيع مصر الإسلامية إلا أن تكون فصْلاً من كتاب المجد العربي، لأنها لا تجد مدداً لحيويتها، ولا سنداً لقوتها، ولا أساساً لثقافتها، إلا في رسالة العرب. أما أن يكون لأدبها طابعه ولفنها لونه، فذلك قانون الطبيعة ولا شأن (لمينا) ولا (ليعرب) فيه؛ لأن الآداب والفنون ملاكها الخيال، والخيال غذاؤه الحس، والحس موضوعه البيئة، والبيئة عمل من أعمال الطبيعة يختلف باختلافها في كل قطر، فإذا لم يوفق الفنان بين عمله وعمل الطبيعة، ويؤلف بين روحه وروح البيئة، فاتته الصبغة المحلية وهي شرط جوهري لصدق الأسلوب وسلامة الصورة. وقديماً كان لون الأدب في الحجاز غيره في نجد، وفي العراق غيره في الشام، وفي مصر غيره في الأندلس، دون أن يسبق هذا التغاير دعوة ولا أن يلحق به أثر؟

انشروا ما ضمنت القبور من رفات الفراعين، واستقروا من الصخور الصلاب أخبار الهالكين، وغالبوا البلى على ما بقي في يده من أكفان الماضي

لرميم، ثم تحدثوا وأطيلوا الحديث عن ضخامة الآثار وعظمة النيل وجمال لوادي وحال الشعب، ولكن اذكروا دائماً أن الروح التي تنفخونها في مومياء نرعون هي روح عمرو، وأن اللسان الذي تنشرون به مجد مصر هو لسان مضر، وأن القيثار الذي توقعون عليه ألحان النيل هو قيثار امرئ القيس، وأن آثار العرب المعنوية التي لا تزال تعمر الصدور وتملأ السطور وتغذي العالم، هي أدعى إلى الفخر وأبقى على الدهر وأجدى على الناس من صفائح الذهب وجنادل الحجارة.

إنما تتفاضل الأمم بما قدمت للخليقة من خير، وتتفاوت الأعمال بما أجدت على الإنسان من نفع. أليس (الخزان) خيراً من الكرنك، والأزهر أفضل من الأهرام، ودار الكتب أنفس من دار الآثار؟

وبعد فإن ثقافتنا الحديثة إنما تقوم في روحها على الإسلام والمسيحية[1]، وفي أدبها على الآداب العربية والغربية، وفي علمها على القرائح الأوربية الخالصة. أما ثقافة (البردي) فليس يربطها بمصر العربية رباط، لا بالمسلمين ولا بالأقباط.

* * *

(١) انظر نقداً لهذه الفقرة في التعليق الذي يأتي عقب المقالات.

## ٢- فلسفة القصة [1]

### للأستاذ مصطفى صادق الرافعي

لم أكتب في القصة[2] إلا قليلا، إذا أنت أردت الطريقة الكتابية المصطلح على تسميتها بهذا الاسم، ولكني مع ذلك لا أراني وضعت كل كتبي ومقالاتي إلا في قصة بعينها، هي قصة هذا العقل الذي في رأسي، وهذا القلب الذي بين جنبي . . .

أنا لا أعبأ بالمظاهر والأغراض التي يأتي بها يوم وينسخها يوم آخر، والقبلة التي أتجه إليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلا ما يبعثها حية ويزيد في حياتها وسمو غايتها، ويمكّن لفضائلها وخصائصها في الحياة؛ ولذا لا أمس من الآداب كلها إلا نواحيها العليا؛ ثم إنه يخيل إليّ دائماً أني رسول لغوي بعثت للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه، فأنا أبداً في موقف الجيش (تحت السلاح) : له ما يعانيه وما يكلّفه وما يحاوله ويفي به، وما يتحاماه ويتحفظ فيه، وتاريخ نصره وهزيمته في أعماله دون سواها؛ وكيف اعترضت الجيش رأيته فنّ نفسه، لافنك أنت ولا فن سواك؛ إذ هو لطريقته وغايته وما يتأدى به للحياة والتاريخ.

ألا ترى أن تلك الروايات توضع قصصاً، ثم تقرأ فتبقى قصصاً ؟ وإن هي صنعت شيئاً في قرائها لم تزد على ما تفعل المخدّرات؛ تكون مسكنات عصبية

---

(١) مصطفى صادق الرافعي : وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، جـ٣، ص٢٥٧ - ٢٥٨.

(٢) وُجّه إلينا سؤال : لماذا لا تكتب في القصة؟ وكان هذا قبل أن نكتب مقالاتنا في مجلة «الرسالة»، فرددنا بهذا الردّ.

إلى حين، ثم تنقلب هي بنفسها بعد قليل إلى مهيجات عصبية؟

وأنـا لا أنكر أن في القصـة أدبـاً عـاليا، ولكن هـذا الأدب العـالي في رأيي لا يكون إلا بأخذ الحوادث وتـربيتها في الرواية كما يربِّى الأطفـال على أسلوب سواء في العلم والفضيلة؛ فالقصة من هذه الناحية مـدرسة لها قانون مسنون، وطريقةً ممحصـة، وغايـة معينة؛ ولا ينبغي أن يتنـاولها غير الأفذاذ من فـلاسفة الفكـر الذين تنصبهم مـواهبهم لإلقاء الكلمـة الحاسمة في المشكلـة التي تثير الحياة أو تثيرها الحياة؛ والأعـلام من فلاسفة البيان الـذين رزقوا من أدبهم قوة الترجمة عما بين النفس الإنسانية والحيـاة، وما بين الحياة وموادها النفسيـة في هؤلاء وهؤلاء، تتخيل الحيـاة فتبـدع أجمل شعـرهـا، وتتأمل فتخـرج أسمى حكمتهـا، وتشرع فتضع أصح قوانينها.

وأمـا من عداهم ممن يحترفـون كتـابة القصص، فهم في الأدب رعـاع وهمج، كـان من أثـر قصصهم مـا يتخبط فيـه العـالم اليـوم من فـوضى الغـرائز، هـذه الفوضى الممقوتة التي لو حققتها في النفـوس لما رأيتها إلا عامية روحانية منحطة تتسكع فيها النفس مشردة في طرق رذائلها.

إذا قرأت الرواية الزائفة أحسست في نفسك بأشياء بدأت تسفل، وإذا قرأت الـروايـة الصحيحـة أدركت من نفسك أشيـاء بـدأت تعلـو؛ تنتهى الأولى فيك بأثرها السيء، وتبدأ الثانية منك بأثـرها الطيب، وهذا عندي هو فرق ما بين فن القصة، وفن التلفيق القصصي!!

❑❑❑

## ٣- أمــي

### لعبـــدالعـزيز الرفـاعـي[1]

كنتُ أؤخِّر كتابة هذا المقال من حين إلى حين. . وربما لأكثر من سبب، لعلّ منها أنني لا أجد في نفسي الشجاعة الكافية لاسترجاع ذكرى تلك اللحظة المؤلمة التي تلقيت فيها نبأ وفاة والدتي، فشعرتُ شعوراً حاداً أنها لحظة فطام مريرة، ولكنها شدّ ما تختلف عن ذلك الفطام القديم. . حقاً إنني الآن أفتقد حنانها فقداناً لا رجعة فيه ما دمنا في هذه الحياة الدنيا.

ولعل منها أنني لا أجد هذه الكلمات التي أستعملها كلما عمدتُ إلى إعداد مقال ما، لا أجدها تُطاوعني على التعبير الدقيق عن حقيقة مشاعري تجاه هذا الحدث الكبير؛ فليس من السهل أن يُعبِّر كاتب مهما أوتي من بلاغة التعبير عن مرارة فقدان ذلك النهر الدافق من الحنان الذي كان ينهمر من ذلك الصدر الحنون!

ولعل منها، أنني كثيراً ما تساءلت: وماذا يهم القارئ خاصة في هذا العصر العجيب المضطرب بالأحداث أن أحدّثه عن أشجاني الخاصة، مع ما يُغلِّف هذا الحديث من مرارة، ومع ما يطفح به العالم من أحداث مؤلمة تملأ النفس أسىً وشجناً. . أليس في تلك الأحداث الكفاية؟

ومع وجاهة هذا السبب الأخير، فقد كنتُ أُحاول أن أجد له مسوغاً. . أليس في كثير مما يكتب الكتاب أحاديث ذاتية، تدور حول ذواتهم

(١) عبدالعزيز الرفاعي، أمي، المجلة العربية، العدد (١٧٨)، شعبان ١٤١٣هـ، ص٥٤ فما بعدها.

وخصوصياتهم وأشجانهم؟ وقد وجد عشّاق الأدب في هذه الخصوصيات أصداء لمشاعرهم، إلى المتعة الأدبية، وإلى جوانب من الإبداع، تُرضي النفس والقلب والعقل؟ .

وأبادر فأقول: إنني لستُ من هؤلاء القادرين على الإمتاع والإبداع، ولكنني أجد في مثل هذه النفثات راحة نفسية هي راحة الإفضاء، وأحسبني أجد في هذه النفثة شيئاً آخر يهمني جداً، هو أن تكون أيضاً تحية لروح والدتي، التي جاهدت كثيراً، واحتملت كثيراً، وضحَّت كثيراً، لكي يكون هذا القلم الواهن قادراً على شيء من التعبير . . إذن فلتكن هذه الكلمة لمسة وفاء معلنة لها .

ولا يعني هذا بطبيعة الحال أن تكون أمي قد روّضت حروفي . . كلا . . فلم تكن قد نالت حظاً من التعليم، فشأنها في ذلك شأن جيلها، الذي لم يتجاوز الكتّاب الذي حفظتْ فيه بعض قصار السور، ثمَّ انبترت صلتها بالحرف، فلم تعد تُدرك منه شيئاً، وإن ظلَّت طوال حياتها المديدة وثيقة الصلة بثقافة السماع، تأخذ وتروي، وقد تُبدع .

لقد روَّضت قلمي بمؤازرتها الفذة . . بوقوفها بكل قواها إلى جواري، في كل تلك الظروف الصعبة التي أحاطت بنشأتي صبياً فقيراً، يقف وحيداً تجاه قسوة الحياة إلا من حنانها وثباتها وصبرها وجهادها . . أليس من حق هذه الأم المجاهدة الصّابرة، أن أقول عنها كلمة هي بعض واجب هذا القلم، الذي كان لها الفضل الكبير في ترويضه؟

ثمَّ أليس من حق قرائي عليَّ أن يعرفوا منْ كان يقف ورائي، لأكون هذا الذي كنت، مع التحفظ الشديد عند هذا التعبير.. ورحم الله امرءاً عرف قدر نفسه!

كانت أمي كلَّ دنياي، كما كنتُ كلَّ دنياها، فقد كنتُ وحيدها إلا من أختين، كما كنتُ شجرةً مُفردةً في البرية.. ليس لي أعمام ولا أخوال، كما فقدتُ عطف أبي وأنا صغير.. في وقت كنتُ في أمسِّ الحاجة إلى مساندته، أقول: فقدتُ عطفَهُ، ولم أفقدْه!

لقد فرَّقتْ ظروف قاسية بين والدتي ووالدي، وكان في ذلك بدءٌ لمرحلة شقاء أليمة بالنسبة لي، اضطررتُ بعدها أن أعتمد على أمي في تأمين حياتي، وحياة الأسرة الصغيرة التي تضمنا.

كان البؤس يُحيط بنا من كل جانب، ولكني وجدتُ أمامي شخصاً صُلب العزيمة، ثابتاً، جَلداً، مُثابراً، كان هذا الشخص هو أمي.. لقد استمدَّت من ضعفها قوة عجيبة، وصنعت المستحيل لكي تُؤمِّن لنا، ولو أدنى مستوى ممكن من العيش بما كانت تبيعه من منسوجات نسوية لم تكن تُدرُّ إلا القليل.

كنتُ في مفترق طريق صعب جداً... وأنا بعد في حوالي الثالثة عشرة من عمري؛ فإما أن أفارق الدراسة لألتمس عملاً يؤمِّن حياتنا، وأستطيع أن أضع حداً لمتاعب والدتي، فقد كنتُ أحس بما تُعاني من شقاء جسمي ونفسي.. وهي تُحاول أن تعول هذه الأسرة، وإمّا أن أُواصل دراستي، ولو

إلى الشهادة الابتدائية على الأقل، وفي هذه الحالة سيظل كفاح والدتي مكتملاً، وإن كان الأمر فوق احتمالها . . فقد أخذ المرض والإعياء ينالان منها! .

كنت -حقاً- بين أمرين أحلاهما مرٌّ، ولكني لم ألبث أن اخترت بالاتفاق -معها- طريقاً وسَطاً، هو أن أعمل في وقت فراغي، وهكذا كان، فعملت في الأمسيات، وعملت في الإجازات . . وهكذا وضعت كتفي الصغير إلى جوار كتفها الواهن، وواصلنا حياة صعبة المراس! ولكن ظلَّ كتفها هو الذي يحملُ العبء الأكبر .

وهكذا كانت أمي لي أباً منذ صباي الباكر، وكانت هي عمي وخالي وإخواني وكل أقاربي، إذ لم يكن لي من كل هؤلاء أحد .

وهكذا استطاعت ُمع وسائلي الواهنة أن تحمل العبء إلى حين تخرجي من المعهد العلمي السعودي الذي حملت شهادته سنة ١٣٦١هـ، عندئذ فقط أرحتُ كتفها من عبء النفقة، وهو لم يكن إلا أحد أعبائها الكثيرة .

أما العبء الأكبر فقد كان عبء التربية والرعاية، في هذا المجال كان عليها أن تكون أماً، وأن تكون أباً . . وكان طبيعياً أن تمنح أمومتها لي ولأختي، ولكن أن تقوم بدور الأب أيضاً، فتلك هي المهمة الشاقة، كان عليها أن تكون مفتوحة العينين تماماً لروحاتي وغدواتي وسائر تصرفاتي . . وأن تُراقب صداقاتي وانتظامي في المدرسة، وأن تُؤمِّن طلباتي المدرسية، وكان كل ذلك يتطلّب نوعاً من الحزم، قلّما يتوفّر لدى الأمهات . وكان عليها

هنا أن تتخلّى عن بعض حنانها، وأن -تنسى إلى حد ما- أني وحيدها، وقد نجحت في هذا الدور الصعب؛ فكنتُ أحسبُ لحزمها ألف حساب، ذلك الحزم الذي كنتُ أجده في الكلمة القارصة العنيفة في غير ما إسراف، أو في «علقة» من مقبض «المروحة» التكروني أو الطائفي أو «المدك» الذي كان يُستعمل في لضم «دكك» السراويل. . كان هو الآخر أداة إرهاب، وكان كثيراً ما يكفي التلويح بأحد هذين السلاحين. . فقد كان أحدهما كافياً تماماً لروعي.

ولعل أدق مهامها أن تُراقب صداقاتي، فلم تكن تسمح لي أن أُكوِّن صداقات إلا مع مَنْ تثق بهم، وكانت ضنينة بثقتها، وكان شكُّها كبيراً، وهو مظهرٌ من مظاهر ذكائها الحاد الذي كانت تستطيع أن تقرأ به الملامح، وأن تتفحّص به اللهجة الصّادقة، وابنة عمها المزيفة. ولكنّها مع كل شكوكها لم تكن تُضيِّق الخناق عليَّ، بل تُدرك بحسِّها المُرهف أنه لا بد من منحي شيئاً من الحرية، وحينما تجاوزتُ العاشرة، وأخذتُ أسعى إلى أن تكون لي «خصوصية» لأنفرد بكتبي ولعبي، كانت تجتهد في أن تُهيِّئ لي هذا المناخ، في ذلك الحدِّ الضيق الذي كان يسمح به فقرُنا!

لقد استطرْتُ من الفرح حينما أعطتني بقايا «شنطة سفر» كبيرة لأجمع فيها أوراقي وكتبي، إنها أول مكتبة كوّنتُها، وكانت هي صاحبة الفضل فيها، ثم أخذتْ بعد ذلك تحترم هذه الخصوصية، وتُفسح الطريق لظهورها.

وكانت لا تتسامح مع الخطأ إن أخطأتُ، كما كانت تُشجِّع التصرفات السليمة.

في بعض الأحـايين كـانت تُبـدي بعض الضـيق بكتـبي وأوراقي، وبالفوضى التي تنجمُ عنها، ولكنها سرعان ما تستسلم، وكأنها كانت تُدرك أهمية الكتاب بالنسبة لي.

وحاولَتْ في يومٍ من الأيام -حينما أصبحتُ موظفاً، وأصبحتُ سيدَ البيت- أن تلفتَ نظري، إلى أنني أنفق الكثير على اقتناء الكتب، وكان هذا الكثير لا يزيد معدله على عُشْر مرتبي، فكانت حجتي أنني لا أُدخِّن مثل الكثير من لِداتي، وأن ما ينفقه أمثالي مبدداً في الهواء أُنفقه على شراء الكتب التي تُغذِّي فكري.. ثم إن الكتب تُعَدُّ من المدخرات مهما كسدت أثمانها، ومهما ضاق بعض الناس بها ذرعاً.

وكانت حجتي مقنعةً لها، ولم تعدْ تُناقشني بعد ذلك في تلك الكتب التي تكاثرت بعد ذلك تكاثر الفئران، وأصبحت ظاهرة مستشرية لا سبيل إلى دفعها! وإن صدَق فيَّ قول القائل: وعند الشيخ كتب مكدسة، ولكن ما قرأها!

ولعلَّ مما كان يُعزي أمي عن هذه الكتب التي أخذت تغزو دارنا، هي أنها نشأت هي الأخرى في مناخ كتبي، فعندما كانت «نفيسة» -وهذا اسمها- طفلةً صغيرةً، كانت تجلس في دكان والدها السيد **عبد الفتاح الرشيدي**، وتراه وهو يبيع الكتب التي كانت شائعة تلك الأيام كصحيح البخاري، وفتوح الشام، والقصص الشعبية. وحينما كان والدها يتغيّب عن الدكان لبعض شأنه، كان يتركها لحراسته، ولم تكن تتردّد في البيع، وإن كانت تُخطىء،

بحكم سنها، في بعض تصرفاتها، وكان هذا طبيعياً.

كانت تحدثني بذلك، وعندما دارت الأيام وسكنتُ جدة عام ١٣٧٥هـ، وترددتُ على **الأفندي محمد نصيف** آخذ من علمه وأدبه وأحاديثه، وأتنسَّم هواء مكتبته الرائعة قلت له ذات يوم خلال أحاديثنا المنفردة: إنَّ والدتي من مدينته، من جدة، سألني متطلعاً:

– ابنة مَنْ هي؟

فلم أكد أذكر اسم والدها، حتى قال:

– هل تعلم أن جدك هذا أول من استورد الكتب في جدة؟

قلت: كيف كان ذلك؟

قال: لقد كان جدك رجلاً ربعة القامة، نحيلاً، قمحيَّ اللون، وكان له دكان في «زقاق الحبّال» الذي كان هوالآخر يبيع الكتب، ثم نقل دكانته إلى جوار مدخل بيت **باناجة** المعروف في سوق الندى، وكان من عادته أن يأخذ بضاعته من الكتب من آل الفدّا في باب السلام بمكة المكرمة، ولكنه جاءني ذات يوم -الكلام للأفندي نصيف- وكان سني آنذاك حوالي العشرين، وقال لي: يا أفندي، أبغاك تكفلني عند فرج يُسر، وكان هذا رجلاً موسراً، يُقرض المحتاجين، وله مشاريع خيرية، أهمها أنه أجرى العين التي كانت معروفة باسمه آنذاك، أي عين فرج يسر، ومكانها تقريباً في مكان جامعة الملك عبدالعزيز اليوم، فاستفسرتُ منه عن الغرض من الضمان، قال: إنني أحتاج

إلى عشرين ذهبية أُرسلها مع فلان إلى مصر، ليُرسل إليَّ بضاعةً من الكتب، فإن ذلك أوفر لي من شرائها محلياً، وسأردُّ المبلغ إليه بعد انقضاء موسم الحج القادم، فذهبت معه إليه، وأخرج الشيخ **فرج يُسر** المبلغ المطلوب من «البشتختة» أي من الصندوق الصغير المخصص لحفظ النقود والأوراق المهمة، وسلَّمه إليه، فكتبنا له سنداً به، وتمكَّن جدك من استيراد كمية من الكتب، كانت أول كتب يستوردها كتبي في جدة من مصر رأساً.

كما تدرّبتْ على العيش في مناخ الكتب بعد أن تزوّجتْ والدي الذي كان -يرحمه الله- قارئاً مولعاً بالمطالعة، يقرأ كل شيء.. الصحف والمجلات، والقصص، والروايات القديمة والحديثة، وكتب التراث، وبعض الأدب الجديد. ولكنَّه كان في تنقلاته الكثيرة -بحكم وظيفته- من بلد إلى بلد وبما كان يتعرّض له من أزمات، كان يُحسن التخلص من الكتب، فيبيعها إلى حين يستطيع شراء غيرها، وقد يُهديها إلى مَنْ يراه قادراً على الاستفادة منها.

وقصة اشتغال جدي لأمي ببيع الكتب في جدة، ثم العمل على استيرادها من مصر، ذكرها الشيخ **عبدالقدوس الأنصاري** -يرحمه الله- في كتابه الضخم «تاريخ جدة»، استقاها من **الأفندي نصيف** الذي كان يُكثِر من التردد عليه، خاصةً حينما كان مشتغلاً بإعداد مادة كتابه ذاك.

وكان هذا الجو المليء بالكتب في طفولتها الباكرة، ثم في شبابها، ثم في مرحلة ما بعد الشباب، قد تعاون مع موهبتها الذاتية في تنمية معلوماتها، حيث كانت تتمتّع بذاكرة حية، تستوعب وتختزن، وتُحسن استعمال مخزونها من المعلومات.

حفظت الأحداث والتواريخ، والأمثال البلدية التي كانت تحفظ منها الشيء الكثير، وإذا كانت بعض الأمثال تعود إلى أصل شعبي مصري، فقد كانت تحرص على أن تنسبها لهذا المصدر، فتقول: قالت المصرية، ثم تورد المثل بلهجته المصرية. وقد استطعتُ أن ألتقط بعض الأمثال من روايتها، ولكن إلى حدٍّ ما. أما مخزونها من الشعر العامي، سواء العامية الحضرية المستعملة في مكة المكرمة وجدة وأمهات المدن الحجازية، أو العامية البدوية الشائعة في بادية الحجاز، خاصة ما يُمكن أن أسميه بالودياني، نسبة إلى الوديان الخضراء المحيطة بمكة وجدة، فقد ساعدها هذا المخزون على أن تنظم شيئاً من الشعر العامي، الذي يخيَّل إليَّ أنه لقاء ما بين الشعر والنثر المسجوع. على أنها كانت تُخفي عني هذه الأشعار، فهي كثيراً ما تكون أشعاراً نقدية لبعض ما يقع في المجتمع من نشاز التصرفات، ولم أقف على شيء من هذه المقولات إلا في وقت متأخر جداً.

كانت ذاكرتها اللاقطة الحية تُساعدها على تسجيل الأحداث التي مرّتْ بها؛ فكانت تقصُّ علينا قصة حياتها وكأنها تقرأ في كتاب مفتوح، وهي قصة مليئة بالمتاعب، فقد تغرّبتْ عن بلدها «جدة» وهي في ريعان الشباب في صحبة أبي الذي كان يتنقّل بحكم عمله في الجمارك من بلد ساحلي إلى آخر على طول البحر الأحمر، من العقبة إلى ضبا وأملج وينبع والليث، وكانت هذه البلدة الأخيرة آخر المطاف، حيث استقرَّ به المقام بعدها في مكة المكرمة، وقد صحب هذا الاستقرار بداية حياة بائسة غنية بالبؤس والفقر!.

ولكن رُبَّ ضارة نافعة، فقد كانت هذه البداية البائسة عهداً مباركاً بالنسبة لي أنا بالذات، فقد أدخلني والدي -يرحمه الله- وأنا في حوالي السادسة أو السابعة المدرسة، وصدق القائل: إن مصائب قوم عند قوم فوائد، فقد بدأت صحبتي مع الحرف.. مع كل ما يحيط بحياتي من جفاف شديد، واجهته منذ تلك السن المبكرة. ولكن والدتي -يرحمها الله- كانت تحرص على أن أتعلّم رغم غرامي باللهو، والإهمال، وما كنتُ أُمنّيها به من خسائر تتمثّل في ضياع الدفاتر والكتب والحذاء، والإحرام.. الذي كان يُستعمل للوقاية من الشمس.

وكان إذا تيسّر لها أن تمرَّ عليَّ خلال «الفسحة الكبيرة» تُتحفني بقرش كبير في استدارة القمر، ليلة أربع عشرة، وكان هذا بالنسبة لي يشكّل ثروة هائلة، دونها ميزانية الولايات المتحدة الأمريكية! وقد ظلّت على حرصها هذا إلى أن أصبحتُ على أبواب الشباب، وعلى أبواب المعهد، وكان الإجهادُ قد نالَ منها كلَّ منال، فقد تضافرت عليها الأحداثُ والأمراضُ وحياةُ الجفاف، فلم يكن في وسعها أن تستمرَّ في الكفاح، فحملتُ عنها العبء قبلَ أن أُكملَ السنةَ الدراسيةَ النهائية في المعهد، فاستقبلتُ حياةَ العملِ مدرِّساً، وإن ظلَلْتُ على دراستي بالمنزلِ حتى حصلتُ على شهادة المعهدِ العلمي السعودي، وبذلك قُرَّتْ عينُها، وانتهتْ متاعبُ العيش.

كنتُ أعُدُّها مرجعاً في تاريخ جدة، فهي تعرف بيوتها وتعرف حاراتها، وتعرف مشاهير أهلها، فتعرف -مثلاً- أن حمزة شحاته -يرحمه الله- كان

في شبابه يسكن «حارة الشام»، وكان أهل الحي يُعدُّونه زينة شباب الحي، وأنَّ لأهل الحي في ذلك شعراً عامياً، وأنه كان يتمتّع بوسامة تجعل فتيات الحيِّ يهرْعنَ إلى الرواشين ليرينه إذا مرَّ، وكما هو معلوم، فإن مدرسة «الفلاح» التي كان يُدرِّس بها تقع في هذا الحيِّ إذا لم أكن مخطئاً.

وكانت تقصُّ عليَّ أنَّ والدها -يرحمه الله- اشترك مع بعض جيرانه في استقدام مُدَرِّس مصري -كان اسمه «شاهين»- يُعلِّم أولادهم الصغار، وإنَّ أحدهم تبرَّع بإخلاء غرفة في داره لتكون نواة هذه المدرسة، وأهل جدة أدرى بهذه المعلومة وتفاصيلها، وأحسب أن الأستاذ عبد القدوس الأنصاري -يرحمه الله- قد أوردها في كتابه الضخم «تاريخ جدة».

وكثيراً ما حدَّثتني عن الأحداث الكبيرة التي تعرَّضتْ لها جدة، كالحروب والحصار والمجاعة، كما حدثتني عن كبار البيوتات بها، وعن الأصول التي تنتمي إليها بعض البيوتات، وتجاراتها، وبدايات أعمالهم، وتقاليد الأسر... إلخ، ولكني لم أحفل بتدوين شيء من أحاديثها، وأعترف أن ذلك كان تفريطاً مني.. ربما كان مردُّه أني كنتُ أفضل أن تكون جلساتي إليها عائلية محضة.. أقول ربما، وإن ظللتُ غير مقتنع بهذا العذر.

وإذا ذهبت أبحث عن أهمِّ ما تميَّزتْ به في حياتها فقد كان يتمثَّل ذلك في صبرها واحتمالها.

في صدر شبابها فقدتْ زوجها الأول، الذي تُوفي شاباً، ثم فقدتْ ابنها منه وهو في حوالي العاشرة، وفقدتْ بعض أطفالها من أشقّائي قبل أن

يتجاوزوا سنَّ الرضاع في بلدان صغيرة نائية لا تعرف الطب والأطباء، واغتربت عن بلدها ووالدها في رحلات متعددة، وعاشت في بلدان أشبه بالقرى، تقل فيها وسائل الراحة، ثم تعرّضتْ للفقر والحاجة، وتحمّلتْ شظف العيش، وسكنتْ بمكة في بيوت خربة، لم تجد أمامها غيرها، وكانت عرضةً أن تنقضَّ علينا في أية لحظة، وكانت الأمطارُ عنصراً مروِّعاً لنا، بل كنا نضطرُّ إذا اشتدَّ هطولها إلى الهجرة إلى دور بعض معارفنا حتى تنقشع الأمطار. ونالتْ منها الأمراضُ نيلاً غير يسير، واضطرتْ أن تعكف هي وابنتُها الكبرى على ماكينة الخياطة، وعلى «المنسج» لحياكة الملابس وما إليها، لتأمين حياة الأسرة التي كنتُ أنا رجلَها الوحيد قبل أن أبلغ مرحلة الشباب.

احتملتْ كل ذلك بصبر وإيمان وعزيمة، وكان إيمانها بالله عظيماً، كان تديُّنها وحرصها على فروضها منذ شبابها، يُعينها على ذلك الاحتمال العجيب!

إنني لا أكتب عن امرأة مثالية، ولكني أكتب عن «أمي»، هذه اللفظة السّاحرة التي لم أعد أجد لها مكاناً في حياتي إلا الذكرى، وإلا نفثات تعتادني الحين بعد الحين.

أمي.. إنني أحاول أن أكتب عنك كلمةَ رثاء، ولكنك أخذتني برفقك المعهود إلى عالم الذكريات، فدخلته برفق أيضاً، وأنا أُشفق على قُرَّائي من أن أُقحمهم في أمرٍ لا يعنيهم، إلا بقدر ما يعني الصديق أمر الصديق، فيُصغي إلى ثرثرته.

وماذا عسى أن أقول في رثائك؟ لم أشعر بالكلمات تخذلني قط كما أحس بها اليوم، إنها تتفلّتُ منِّي تماماً، كما كانتْ تتفلّتُ مني كلما وقفتُ أمامك وأنا ألتمس كلمة اعتذار.

إنني اليوم أبحث عن تلك الكلمة، كلمة الاعتذار عن هذا العيِّ، وعن هذا الوجوم. لو اعتصرْتُ عمري كله دموعاً لأبكيك يا أمي، لما وفيْتُ بحق دمعة واحدة من عينيْك الغاليتين، انسكبتْ ذات يوم من أجلي.. وكمْ سكبْتِ منْ أجلَي من دموع!

كانت الأسفارُ -وأنها بها مولع- تأخذني منك كثيراً، وتذهب بي بعيداً.. وكثيراً ما كنتُ أجدُ نفسي سعيداً، وأنا أستقبلُ رحلةً جديدةً أطلُّ بها على العالم. ولكنَّك كنت كلما جدَّ لي للرحيل عزم، تستقبلين عالماً من الأحزان، وتُشرق عيناكِ بالدموع، ولكنني كنتُ في كل مرة أُعلِّل النفس بأن ألقاك على ما أُحبُ وتُحَبين، وإن كنت في الأيام الأخيرة قد أصبحت أقلَّ تفاؤلاً، يُخامرُك شعورٌ غريب أنني لنْ أكونَ جوارك.. حينما يحينُ موَعدُ رحلتك البعيدة.

وهكذا كان، فقد رحلْت وكان بيني وبينك آلافُ الأميال حتى فقدت الأملَ في أنْ أُلقي عليْك النظرةَ الأخيرةَ، لولا أنَّ رحمةَ الله كانتْ أوسع لي.. فاستدعاني شوقُكَ، واستجاب الله دعاءك، فأتاحَ لي أن أُقبِّلَ جبينَك الوضيء في نظرة أخيرة.

فلم يكدْ أخي معالي الشيخ أحمد زكي يماني يعلم بمحنة وجودي بعيداً جداً عنك، حتى وضع بين يدي -جزاه الله أوفى الجزاء- بساطاً من بُسُط الريح، تُقلُّني في ساعات، فإذا أنا بين يديك... فإذا بي إلى جوار جثمانك الحبيب، وإذا بي من جملة المصلين عليه، الواقفين على ثراه.

يرحمك الله يا أمي، رحمة عباده الأبرار وجمعني الله بك في دار القرار مع الصّالحين والأخيار.

## ٤ ـ أدب المهجر الشرقي[(١)]

**للدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيّع**

إذا قيل الأدب المهجري انصرف الذهن إلى أدب المهاجر الأمريكية، إلى الأدب العربي الذي قاله المهاجرون العرب من المشرق بعامة، ومن سوريا ولبنان بصفة خاصة، إلى الأمريكتين، فالذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية أطلق على أدبهم «أدب المهجر الشمالي»، والذين هاجروا إلى أمريكا الجنوبية أطلق على أدبهم «أدب المهجر الجنوبي»، ويمتاز هذا الأدب بخصائص تميزه عن غيره من حيث الأسلوب والعاطفة والأفكار.

وأغلب الأدباء الذين هاجروا إلى الأمريكتين هم من العرب النصارى ولذلك نجد التأثير المسيحي واضحاً في هذا الأدب، مهما قيل عن طوابعه الإنسانية وانتماءاته العربية . .

وكنت دائماً أتساءل ؟!

هل اتجه كل المهاجرين العرب إلى الأمريكتين ؟!

ألم تتجه طائفة أخرى إلى مهاجر أخرى.

لماذا يقصر اصطلاح «الأدب المهجري» على تلك الفئة وذلك المكان؟

وظل السؤال في ذهني، حتى قدر لي أن أذهب في مهمة رسمية إلى أندونيسيا، تلك الجمهورية الإسلامية الشرقية الكبرى التي تضم أضخم تجمع للمسلمين الذين يتعرضون لحملات التنصير، وهناك التقيت بطوائف من

---

(١) د. محمد بن عبد الرحمن الربيع: خمائل وأزهار: بحوث ومقالات أدبية متنوعة، مكتبة المعارف، الرياض ١٤١٦هـ، ص ص ١٨٤ ـ ١٨٦.

العلماء والمثقفين، واسترعى انتباهي وجود مجموعة من العرب في تلك المناطق؛ ولهؤلاء قصة يطول شرحها، وتاريخ مجيد يحتاج إلى من يزيل عنه غبار السنين.

أجداد هؤلاء هم الذين نشروا الإسلام في أندونيسيا، وفتحوها بأخلاقهم وعلمهم وحسن تعاملهم، حتى انتشر الإسلام هناك بالقدوة وحسن المعاملة.

وأغلب هؤلاء قد هاجروا من جنوب الجزيرة العربية ومن إقليم «حضرموت» بصفة خاصة.

وقد شاهدت ثلاثة أجيال من هؤلاء في اجتماع خاص وفي حفل تكريمي أقيم لنا؛ وجدت الجد الرجل الكبير يجيد العربية قراءة وكتابة بل وشعراً، ووجدت الأب وقد اضطرب لسانه وضعفت عربيته لكنه يحاول ولا يكاد يبين، ووجدت الابن وقد فقد العربية فلا يكاد يعرف منها شيئاً، تلك مأساة هؤلاء العرب، وليس عن هذا أريد الحديث، لكني أردت أن أصل منه إلى عنوان الموضوع وهو «أدب المهجر الشرقي» فقد عرفت أن كثيراً من هؤلاء المهاجرين النازحين إلى «أندونيسيا وغيرها من بلاد الشرق» قد خلفوا تراثاً أدبياً عربياً إسلامياً، يتمثل في مجموعة من المؤلفات العربية ومن الصحف والدوريات العربية ومن الشعر العربي المنشور في المجلات أو المجموع في دواوين مخطوطة في الأغلب، أو منشورة في الأقل، وقرأت نزراً يسيراً من هذا الشعر وهذا التراث الأدبي، فوجدته يمتاز بعاطفة الحنين إلى الجزيرة العربية بالعاطفة الدينية، فقلت عندها: لقد عثرت على جواب السؤال، وهو: هل هناك أدب مهجري عدا ما نعرفه من أدب المهجر الشمالي أو الجنوبي؟!!

فقلت: نعم، وألف نعم.

هنـاك «أدب المهجـر الشرقي» أي الأدب العربي المهـاجـر إلى الشرق والشرق الأقصى، أدب هـؤلاء العـرب الذيـن نزحـوا إلى أنـدونيسيـا وماليـزيـا والفلبين وسنغـافورا والهنـد . . . فأطلقت عليـه «أدب المهجر الشرقي» وتمنيت أن يقـوم أحد طلابنـا في أقسام الدراسات العليـا بإعداد أطروحة علميـة عن هذا الأدب المجهول وما أحلى ارتياد المجهول، وما أكثر فوائد السفر.

وإلى الأخوة الكرام في أندونيسيا وفي «معهد العلـوم الإسلامية والعربية» ألف تحيـة، فجلسـاتهم الأدبية والفكـريـة هي التي أوحت لي بهذا المقـال، وألهمتني هـذه القضية، وأوجبت عليّ أن أنـادي بأعلى صوتي: لماذا يُهمل «أدب المهجـر الشرقي»؟ لماذا؟ لماذا؟.

❑❑❑

## ٥ - نقاد الحداثة وموت القارئ[(١)]

للأستاذ أحمد فضل شبلول

شاع في السنوات الأخيرة العديد من الأفكار والمصطلحات النقدية والأدبية التي تسللت إلى حياتنا الثقافية بحجة التطوير والتحديث، والمتأمل في هذه المصطلحات يجد أن نقادنا العرب القدماء تحدثوا عنها وبحثوها، وقاموا باختبار صلاحيتها عن طريق الدرس التطبيقي على بعض النصوص، ولكن لأنها وردت إلينا في الفترة الأخيرة عن طريق الترجمة أو النقل أو الاقتباس من لغات أجنبية، فقد تم الاحتفاء بها، واعتبرها نقادنا العرب المحدثون فتحاً جديداً، ولم يتنبّه إلا القليل منهم إلى وجود مثيلها في تراثنا النقدي والأدبي، ويرى بعض النقاد أن الأفكار والمصطلحات النقدية والأدبية غير الموجودة في تراثنا القديم والواردة من الخارج قد لا تصلح -في أغلبها- لبيئتنا العربية والإسلامية لأنها ترتد إلى جذور إغريقية وثنية، تتمرد على صورة الإله في تراثها، وتراه يحد من انطلاقة الإنسان، وتفترض صراعاً أو تعارضاً بين الإله والإنسان.

وقد أدت هذه الأفكار إلى انبثاق فكرة «موت المؤلف» التي تجر وراءها تداعيات فلسفية، ترتد إلى جذور إلحادية تؤدي في النهاية إلى اختفاء القيمة، وتحويل النص إلى شكلية ميتة، وهذه الفكرة «موت المؤلف» تعني انتهاء عالم الميتافيزيقيا، أي ما وراء النص. وطرح النص كعالم مستقل بنفسه لا يعتمد على شيء خارجه.

---

(١) جريدة «الجزيرة»، العدد (٨٢٠٩) الصادر في ٢٠/ ١/ ١٤١٥هـ - ٢١/ ٣/ ١٩٩٥م، ص١٢.

وفي مقابل «موت المؤلف» تم طرح فكرة مشاركة القارئ؛ فالقارىء هو المسؤول وحده عن كشف معميات العمل الفني، وبالتالي فقد استبد هذا القارىء بالساحة وحل محل المؤلف، وأخذ ينتهك النص كي يفسره حسب هواه، وإذا قيل له إن المؤلف لا يريد ذلك أجاب بأن المؤلف قد مات فيرحمه الله، وأنه - أي القارىء- هو الوريث الشرعي للنص.

من أجل هذا، ومن أجل تحديد المواقع ، موقع المؤلف، وموقع النص، وموقع القارئ، جاءت هذه الدراسة الجديدة للكتور عبد الحميد إبراهيم «نقاد الحداثة وموت القارىء»، التي صدرت مؤخراً في كتاب وقع في ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط، عن نادي القصيم الأدبي ببريدة.

وتأتي هذه الدراسة دعوة إلى موت القارئء لكي ينتعش النص، ويمنح إمكاناته بلا تردد ولا حدود، ولكي يلتقي على أرضيته المؤلف والقارئ معا في حوار، ودون أن يقتات أحدهما على جسد الآخر، ولكن كيف يقوم هذا الحوار مع قارئ ميت؟ إنني كنت أفضل أن تكون دعوة د. عبدالحميد إبراهيم إحياءً للمؤلف ودوره في إنشاء النص، بدلا من دعوته إلى موت القارئ. ذلك أن الحوار لا يقوم إلا بإحياء المؤلف والقارئ معا، بدلا من الدعوة إلى موتهما، أو موت أحدهما على حساب الآخر.

تنقسم الدراسة إلى شقين: **شق نظري**؛ يرد فيه المؤلف على الكثير من أفكار النقاد الحداثيين في عالمنا العربي. **وشق تطبيقي**؛ على كتاب «الخطيئة والتكفير» للدكتور عبدالله الغذامي، وما ورد فيه من نماذج تطبيقية على شعر حمزة شحاته.

إن الغذامي في نظر الدكتور عبدالحميد إبراهيم يعد من أفضل نقاد الحداثة، لأنه يحاول أن يعود في بعض الأمثلة إلى التراث، ولأنه يمتلك موهبة نقدية تتميز بالخصوصية، ولأنه يدعم حديثه النظري بنموذج تطبيقي، ولكنه من ناحية أخرى يخلط في القسم النظري في كتابه «الخطيئة والتكفير» المدارس بعضها ببعض، وما يقوله عن إحداها ينقله إلى الأخرى، وقد يقتبس من كلام بارت عناصر السيميلوجيا وهو بصدد الحديث عن البنيوية، ويخرج القارئ في النهاية دون تعريف محدد للمدارس، وهو يثني على الجميع، ولا يفرق بين واحد وآخر من الكتاب، وكل كاتب يصبح مدرسة، وكل مدرسة تعتبر فتحا في مسيرة النقد العالمي. . . الخ.

لقد اختار الدكتور عبدالحميد إبراهيم الغذامي نموذجا لنقاد الحداثة، لأنه يرى أنهم جميعا يكررون أنفسهم، وأنهم طبعات متكررة لنسخة واحدة؛ فيقول في صدر كتابه «أقرأ لواحد من نقاد الحداثة فكأنني قد قرأت للجميع. وأقرأ كتاب الواحد منهم فكأنني قد قرأت جميع كتبه. . . وما أظن أن ذلك بسبب ذكاء نادر عندي، وإنما لأن المصادر واحدة، واللغة واحدة، بل إن المصطلحات والأعلام تكاد تتكرر من ناقد إلى ناقد، ومن كتاب إلى آخر».

أما رأيه في كتاب «الخطيئة والتكفير» فيتلخص في أن مقدماته تختلف عن نتائجه، وأن أول الكتاب حديث عن الموضوعية العلمية، وهتاف بسقوط التحليلات النفسية، وآخره تجسس على شخصية الشاعر، وبحث عن دوافعه، وتحليل لعقده واتجاهاته، ونبش لحياته الخاصة، وحديث عن فلسفة الرفض عنده.

وفي رأيه فإن عنوان الكتاب« الخطيئة والتكفير» يحمل مسحة مسيحية أدتا إلى دخول الناقد بفكرة مسبقة، يحاول أن يفرضها على أدب حمزة شحاتة، وفي رأي الدكتور عبدالحميد إبراهيم فإن شعر حمزة شحاته يقدم لنا شخصية قلقة، لم تستطع أن تحقق ذاتها، ولم تناضل كثيرا من أجل هذا التحقيق، فوقعت فريسة الشكوى والمرارة، وبالتالي فهو لم يجد في شعره إشارة صريحة إلى قصة الخطيئة والتكفير التي ذهب إليها الغذامي بعناصرها الستة وهي:

آدم (الرجل/ البطل/ البراءة)، حواء (المرأة/ الوسيلة/ الإغراء، الفردوس (المثالي / الحلم)، الأرض (الانحدار/ العقاب)، التفاحة (الإغراء/ الخطيئة)، إبليس (العدو/ الشر).

وبالتالي فإن الدكتور عبدالحميد إبراهيم يرى تكلفا في شرح الغذامي للقصائد، حتى يستجيب للرموز التي وضعها. فالقارىء يقرأ الشعر ثم يقرأ شرحا مخالفا، إنها أفكار مسبقة عن نموذج عقدي وجداني، يحاول المؤلف أن يفرضه على واقع القصيدة.

وفي رأي الدكتور عبدالحميد إبراهيم أيضا أن دراسة الغذامي، في شعر شحاته لم تخلص تماما للجوانب الفنية، لأنه استطرد في شروح نظرية استبدت بمعظم صفحات كتابه (٣٤٨ صفحة من القطع الكبير)، ولم يتبق منها سوى خمسين صفحة للناحية الجمالية، وهنا تبدو المفارقة فالغذامي منذ الصفحات الأولى يتبنى منهجا يزعم أنه يتجاهل كل الإسقاطات التي هي

خارج البنية الشكلية للنص الأدبي، ولكن كتابه يسرف في التجريد النظري من ناحية، وفي اقتراح نموذج فلسفي من ناحية ثانية، ثم يأتي الحديث عن الجماليات في صفحات أخيرة متقطعة الصلة عن نموذجه في الخطيئة والتكفير من ناحية ثالثة.

ويرى الدكتور عبدالحميد إبراهيم أن المنهج التفكيكي قد استبد بالغذامي، وأوقعه في أحكام جزئية، حجبت عنه الرؤية الكلية. كما يأخذ على الغذامي التوقف طويلا عند عنوان قصيدة «يا قلب مت ظمأ»، حيث راح يريق حديثا فلسفيا تجريديا حول هذا العنوان، في حين أن الشاعر نشر هذه القصيدة في ديوان آخر تحت عنوان آخر هو «المعاناة»، وكل هذا يدل على أن الحديث عن دلالة العنوان في شعر شحاته، واستنتاج بعض الأحكام الفنية من عنوان قصائده، حديث لا يعتمد على أساس علمي.

وإذا كان الدكتور عبدالحميد إبراهيم قد أخذ على الغذامي العديد من المآخذ في محاولاته لقراءة النصوص الثلاثة لحمزة شحاتة، فإنه يقدم قراءاته الخاصة لهذه القصائد فيرى أن الشاعر لم يدخل في صراع مع أدواته يتكافأ مع موهبته المتدفقة، كما أنه لم يدخل في صراع مع مجتمعه، ومن هنا لم يحتمل معاناة القصيدة طويلا، وآثر أن يقذفها بسرعة، فبدت عليها علائم عدم النضج الذي يتخذ مظاهر عديدة، منها: ترهل القصيدة، ووقوع مفردات وجمل في حالة غير شعرية، ووقوفه عند عتبات التوظيف الخارجي للأسطورة، مما يفقدها بعدها التاريخي، ووقوفه عند سطح الملحمة.

ويرى د. عبدالحميد إبراهيم في النهاية أن التقيد بمنهج واحد في النقد هو نوع من العبودية تخمد الموهبة الفنية عند النقاد، لذا فإنه يقترح ألا يكون للناقد منهج في النقد بشرط أن يستوعب كل المناهج، فإخلاص الغذامي لمنهج التشريحية. على سبيل المثال. كانت نتيجته أن شاعره حمزه شحاته يفوق الأوائل والأواخر على الرغم من نقاط الضعف التي بدت في شعره.

* * *

وهذا تعليق على مقالتين من المقالات السابقة:

**١ - تعليق على مقالة «فرعونيون وعرب»**(١)

تميزت المقالة ببراعة الاستهلال؛ حيث بدأها الكاتب بمقدمة لطيفة. فافتتح بجملة دعائية: «عفا الله عن كتابنا الصحفيين» حتى يجذب القارىء مهما كانت ميوله واتجاهاته، حتى وإن كان من المعارضين لوجهة نظر الكاتب.

ثم أتبعها بأسلوب تعجب رائع: «ما أقدرهم على أن يثيروا عاصفة من غير ريح ويبعثوا حرباً من غير جند».

وتتوالى أساليب الكاتب وتتنوع بين الخبر والإنشاء، مما يمتع القارىء ويجبره على إتمام القراءة إلى أن ينهي المقالة، فقد عرض الموضوع عرضاً شيقاً ممتعاً بعبارات متناسقة وألفاظ عذبة سهلة ليس فيها غرابة ولا سوقية.

---

(١) بقلم: الطالب/ عبدالعزيز علي الصالح ٢/ ١ (جـ) بكلية اللغة العربية بالرياض - الفصل الأول من العام الجامعي ١٤١٥هـ - ١٤١٦هـ.

ولا تخلو المقالة من السجع الحسن غير المتكلف كما في قوله: «هي أدعى إلى الفخر، وأبقى على الدهر».

ومما تميزت به هذه المقالة قوة العاطفة فهي تفيض بالحب للعرب.

وأفكار المقالة مترابطة وقد أيدها الكاتب بكثير من الحجج والبراهين العقلية إلا أن الكاتب لم يوفق في الخاتمة حيث جانبه الصواب كثيراً عندما قال: «وبعد فإن ثقافتنا الحديثة إنما تقوم في روحها على الإسلام والمسيحية، وفي أدبها على الآداب العربية والغربية، وفي علمها على القرائح الأوربية الخالصة».

وهذا يعد تناقضاً من الكاتب مع نفسه؛ لأنه قال قبل عدة أسطر: «لا تستطيع مصر الإسلامية إلا أن تكون فصلاً من كتاب المجد العربي لأنها لا تجد مدداً لحيويتها ولا سنداً لقوتها ولا أساساً لثقافتها إلا في رسالة العرب».

ثم أي ثقافة هذه التي تقوم على دينين في آن واحد؟

والله سبحانه يقول في كتابه الكريم: «ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين».

وعن أي مسيحية يتحدث؟

لا أظن أن هناك غير المسيحية المحرفة التي تؤمن بعقيدة التثليث، والعياذ بالله.

### ٢ - تعليق على مقالة «نقاد الحداثة وموت القارئ»

١ - قراءة الكاتب للكتاب الذي عَرَض له - قراءةٌ جيِّدة، وقَدْ عَرَفنا ذلك من خلال تلخيصه الجيِّد للكتاب.

٢ - أشار الكاتب إلى القضايا التي قدَّمها الكتاب، وقد أيد بعضها، ونقد فكرة «موت القارئ» عند مؤلف الكتاب.

٣ - وَضَع عناوين جانبية للفقرات[١]، ليساعد القارئ على تحديد الفكرة، والإحاطة بها.

٤ - نَقَل بعض فقرات الكتاب، ليُطلع القارئ على أسلوب المؤلف، وليؤيِّد فكرته.

٥ - تقترب مقالة عرض الكتاب - عند أحمد فضل شبلول - من «التقويم»:

أ- ففيها تلخيص موجز للكتاب، ولأهم قضاياه.

ب- وفيها نَقْلٌ لبعض فقرات الكتاب، للتمثيل.

ح- وفيها إبداءٌ للرأي؛ موافقةً للكتاب، أو نقداً له.

د- وهي تبغي تكوين رأي عند القارئ تجاه الكتاب، والقضايا التي يَعْرِضُ لها.

---

(١) العناوين كانت على التوالي كالتالي: موت المؤلف، مشاركة القارئ، تحديد المواقع، كيف يقوم الحوار مع قارئ ميت، الشق النظري والشق التطبيقي، الغذامي نموذجاً، المقدمات تختلف عن النتائج، العنوان يحمل مسحة مسيحية، الغذامي متكلفاً، الشروح النظرية استبدت بالكاتب.

## ١ - جزاء سِنِّمار!

لنـويِّـر العنـــزي[1]

منذ أيّام عـاودني الحنين إلى قلمي الذي أُحبُّ، فـأردتُ أن أرمق هذا المجتـمع، وأُسطِّر الأحـداث كـمـا هي، فـقـمتُ بزيارة إلى بعض المرافق الحكومـيـة، ومن بين تلك الزيارات ذهبتُ إلى دار يُقـال لهـا «دار المسنين»، واتجهتُ إلى إحدى الغُرف القريبة.

طرقتُ الباب، وولجتُهُ مُشفقةً على مَنْ في الدّاخل، فإذا بعجوز دامعة العينين، تخنقها آهاتٌ تسعون من الزمن. جلستُ بالقرب منها، وقلتُ لها: حدّثيني عمّا يجيشُ في نفسك من ألم، حدّثيني ولا تذرفي هذه الدموع الحزينة!

بقيت واجمة، ولم تتحدث، فانتظرتُ ملياً.. وبعد ذلك نَطَقَتْ، وردّد القلمُ صداها، يكتبُ ويقول:

ما أجمل الليل! يحمل في سكونه وهدوئه جمال الطبيعة، ويؤنسُ قلب عجوز حزينة بكت دماً من شدّة المُصيبة، ودائماً تتذكّرُ في هذا الليل الطويل من احتضنتْهُ صغيراً، وكان في المهد بريئاً! تعبتْ وذاقت المُرَّ حلواً من أجله، تمنّت أن يكبر وترى فيه الأملَ، ترعرعَ شيئاً فشيئاً، وأصبح رجلاً. نسي ذاك المعروف، وأصبحتْ أمّه نسياً منسياً.

---

(١) طالبة بمركز الطالبات - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المستوى السابع ١٤٢٠هـ.

وقفَ على قدميْهِ شامخاً، وأخذ أمَّهُ ووضعَها في «دار المُسنِّين».

لقد أخطأنا عندما قلنا «داراً» ليتنا قلنا «عالَماً» يضمُّ عبراتٍ حزينةً، يضمُّ حرقةَ قلوبٍ رحيمة! وممّن يا تُرى؟! من فلذات الأكباد!

أما زلتَ صدّاحاً يا أيُّها الطيرُ؟! ارفع الصوتَ بالأهازيجِ والغناء، علَّكَ تُحرِّكُ مشاعرَ الأبناءِ، علكَ تُضمِّدُ جراحَ الأمهاتِ والآباءِ!

ما الذي يدفعُ هذا الابن حتى يُلقيَ بأمِّه في تلكَ الدّار؟!

لقد كانت بطنُها له وعاء، واليوم هذا البيتُ ضاقَ بها، أم أن تلك الزوجةَ لم تعد تحتملُ أن تَرى عجوزاً مُسنّةً تُشاركُها في البيت، وربما القيمُ والعاداتُ الغربيّةُ أفسدت النفوسَ والقلوبَ.

دع عنكَ العقوقَ، فإن الحقوق ضاعتْ، فهل تجدُ منْ يبحثُ عنها ويُرجعُها إلى أصحابها؟! ربّياك صغيراً، فارحمها وأنت كبير.

عبَسَتْ في وجهكَ، وبَسَرتْ في عينيْك، فقلتَ لأمِّكَ: دعيني، فسوفَ أزوركِ في كلِّ أسبوعٍ. ويمضي أسبوعان، ويفيضُ حنانُ الأمومةِ لديها، ويُنافسُ قلبكَ الصَّخْرَ قساوةً.

وتمضي شهورٌ، ثمّ تتذكّر أنَّ لك أماً!

لقدْ أبْعدتَ ينبوعاً من الحنان يتدفّقُ بشدّة، أما أنت مُشتاقٌ إلى ذلك الينبوع؟ أم استغنيْتَ عنْ فيضه؟! تقولُ: بلى، أنا مُشتاقٌ وعندي لوعةٌ.

تُرى أينَ اللوعةُ؟ وأينَ إحسانُكَ إلى والديْك؟

ومن ذلك أنادي بأعلى صوتي، فهلْ من مُجيبٍ لهذا النداء؟ ما ذنبُ تلك الأمُّ الحزينةُ، وذلك الأبُ الشيخُ الكبير؟!

دعوهمْ يروْن الشمسَ بخيوطها الذهبية، دعوهمْ يروْن قطرات الندى على الأغصانِ الخَضرةِ النّديّةِ، ويسمعون، ويتلذّذون بضحكاتِ الأحفاد البريئة!

تحدّثت تلكُ الدّارُ وقالتْ: ارحموا جدراني فإنها لم تعد تقوى على سماع الأنين أو نبرات الشوق والحنين.

ولقد هاج اشتياقي جدةٌ تذكّرتُها.. تذكرتُها وعاودني الحنين إليها، كانتْ تسردُ لي القصص عن الحياةِ، وعن الغابةِ التي مُلئتْ بالوحوش المخيفة، ولا أنسى قصتَها عن ذلك الابن العاق.

كلُّ ذلك كانت تسرده لي الجدة الحبيبة، واليوم لا أراها، لقد ولّت الأنغامُ الجميلة، وبقيت عبرات حزينة.

هل تعودين يا جدّتي لتُحدّثيني مرةً أخرى؟

حدثيني لأعيشَ الماضي الذي يستكن بين أحضانك الدافئة.

الأملُ ما زال يُداعبُني لأسمعَ صوتَكِ الحاني، وتلك دموعٌ صادقةٌ، فهل هناك من يُكفكفُها؟ أم تبقى تلك الدموع تَخرق خدّي وترهقُ قلبي؟!

أيها القارئُ الكريم، ربما لم تكن تلك مقالة، لكنها زفرات ونبرات، ومشاعرُ وألحانٌ حزينة، بل هي قصيدة قَصُرَتْ عنها بحورُ الخليل!

## ٢- للغربة حسنات

### لـــزهـــراء الظـــفيـــري[١]

نعم . . الغربة مُرَّة .

وهذه العبـارة دارجـة على ألسنة الكثيـرين ، وربما قـالهـا من لم يُجـرِّب الغربة أصلاً ، لكنِّي أرى أن الغربة خالفت القاعدة ، وأذاقتني شيئاً غير المرارة أجهل طعمه -وأعطتني ما لم تعطه لأحد ؛ لأنها بالمقابل أخذت مني ما لم تأخذه من أحد ، فهي في هذه الحال أنصفتني !

فالغربة علمتني ما لم أتعلمه في مقاعد الدرس أو في صفوف الحياة ؛ إذ لها الفضل في تعليمي كيف أضحك بعيون دامعة ، وكيف أبتسم فرحاً بقلب حزين ، وكيف أداري جراحي بالكيِّ ، لا بغيره ، علّمتني كيف أتكلَّم دون أن أنطق ، وكيف أنطق دون أن أُعبِّر ، وكيف أحسب الزمن دون انتظار شيء ، وكيف أُضيءُ ليلي بذكريات سوداء !

علمتني كيف أُجنُّ بعقلانية ، وكيف أصرخُ بصوتٍ مهموس ، وكيف أُضيِّع دربي بخطوةٍ ثابتة !

علّمتني أن مَنْ يُقتل يموت مَرْة ، ومَنْ يغترب يموت بعدد لحظات غربته ، أعطتني دروساً عدّة جعلت مني إنسانة سرابية .

وكان الدرس الأول منها في البلاغة ، فعلَّمتني أنّ هناك شبهاً كبيراً بينها

(١) زهراء الظفيري : للغربة حسنات ، مجلة «الأدب الإسلامي» العدد (٢٢/ ١٤٢٠هـ) ، ص٨٩ .

وبين الصبر، وشبهاً كبيراً أيضاً بين الموت والوحدة.

والدرس الثاني كان في الرسم، فعلّمتني كيف أرسم قناعاً تعلوه الابتسامة وإشراقة الوجه، أرتديه كلَّ صباح لينتزعه الغير، فيظهر اللاشيء!

والدرس الثالث في علم الأحياء، فعلَّمتني أن جرح الجسد أصعب بكثير من جرح المشاعر؛ لأنه يحتاج إلى أدوات حادة، لكن المشاعر تحتاج إلى كلمة واحدة فقط لتودي بها.

والدرس الرابع في اللغة والأدب، فعلَّمتني أن ألتزم الصمت مهما وُجِّه إليَّ من إساءات أو اتهامات؛ وذلك لأنها أنستني اللغة التي تربَّيْتُ عليها!

والدرس الخامس كان في الحساب، فعلّمتني أن الواحد إذا أنقصنا منه واحداً يُساوي أناساً كثيرين لا معنى لهم، فقط: تعرَّفنا عليهم يوماً ما، وفارقناهم في يومٍ ما، ليُصبحوا بين طيّات النسيان.

وأخيراً أعطتني درساً في النحو، فعلَّمتني أنَّ الظروف ثلاثة: ظرف زمان، وظرف مكان، وظرف حيْرةٍ بينهما!!

### ٣- القلم الثائر

**لسلمى محمود شاكر** [(١)]

ها هو قلمي يُصارع أمواج السطور المتلاطمة من حوله، ويُعلن حالة استنفار لم يُعْهَدْ لها مثيل!، ويتمطّى أنامل يدي، ويمتزج بها، وكأنّه الأصبع السادس لها، ويُطالبني بالعزف على أوتاره، والشروع بإزالة حبره الذي سئم من طول الانتظار، ويهمس همسات توحي بالشفقة والاستعطاف بأن أمدَّهُ بأفكار يشدو بها.

لكنْ ماذا عسايَ أن أقولَ لهذا المتمرِّد، فقد ماتت العبارات في جوفي، واختنقت العبرات في حلقي، فلم يعد يسمع حتى الأنين، وآثر قلبي الصبر على الحنين.

لكنَّ هذا القلمَ العابثَ الثائرَ حرَّكَ كلَّ ما بداخلي حتى زلزلني البُركان، وهزَّ كياني!

سأكتب، نعم، اليومَ سأكتبُ، وفي هذه الساعة بالذات، سأكتب وسأفرغ كلَّ ما يصولُ ويجولُ في صدري، وكلَّ ما يعتملُ في نفسي، وأملي على هذا القلم الذي ما زال يحلمُ بأن تظهرَ كتاباته إلى النور، ويرى العالم الذي ظلَّ أسيره طويلاً؛ خوفاً من النظرات التي ستُحيط به وتُلاحقه.

لكنَّ اليومَ عادَ وكأنَّ شيئاً لم يكنْ، والخوفَ ماتَ ولنْ يعُودَ

اكتب أيُّها القلم، اكتبْ فلا تثريب عليْكَ اليومَ!

---

(١) طالبة بمركز الطالبات - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المستوى السابع ١٤٢٠هـ.



# الفصل الخامس
# القصة

### ١- توطئة : العرب والقصَص :

مادة (قصّ) في اللغة العربية تعنى : التتبع والاقتفاء . يقال : قصصتُ الشيء إذا تتبعتُ أثَره شيئاً بعد شيء . ،منه قوله تعالى حكاية عن أم موسى حين استجابت لأمر ربها وألقتْ بابنها في اليّم : ﴿**وقالت لأخته قصّيه**﴾[١] أي : تتبعي أثَره حتى تكوني على علم بما يحدث له[٢] .

« ولا يستطيع إنسان أن يتصور وجوداً بشرياً يخلو من القصة ، مهما كان لونُها وأسلوبُها ، فالقصة - بهذا المفهوم - ملازمة للوجود البشري فوق سطح هذه الأرض ، إذ لا يُتصور وجودٌ بشريٌّ خالٍ من الحركة الدائبة ، والسعي الدائم ، والعمل المستمر من أجل الحفاظ على الحياة ، ولا يُتصور وجودُ هذه الحركة والسعي والعمل خالياً من الصراع والاحتكاك . فلابد من وجود أحداث تُذكر ، ومواقف تُعاد وتحكى ، ومشاهد تُنقل وتُروى لمن لم يشاهدها . فالاقتضاء والتتبع ملازمان للوجود البشري على الأرض لا تختص بهذا جماعة دون جماعة »[٣] .

وقد عَرَف الجاهليُّ القصةَ ومارسها من خلال شكلين من أشكال الأدب :

---

(١) سورة القصص : بعض الآية (١١) .

(٢) د. إبراهيم عوضين : في الأدب العربي المعاصر ، (ط١) . مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٩٥هـ ، ١٩٧٥م ، ص ١١٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

**الشِّكْل الأوّل : قصص الأمثال :**

فقد شاعت عند الجاهليين الأمثالُ، « ويشير كل مثل إلى قصة ضخمة، فإذا قيل : «أشأمُ من البَسُوس» فيعنُون قصة الحرب الدامية بين بكر وتغلب. وإذا قيل : «أوفى من السموءل» أرادوا قصة وفاء السموءل الذي رفض تسليم دروع لغير صاحبها فكانت حياة ابنه ثمناً لهذا الوفاء. وإذا قيل : « رجع بخُفَّيْ حنين » أشاروا إلى قصة الإسكاف الحيري الذي ضحك على الأعرابي، وسرق منه بعيره بعد أن ألقى بخُفَّيْن في طريقه ، أحدهما يبعد عن الآخر»[1].

وهذه القصص - لاتزال إلى اليوم - تشهد « على ما أنتج خيالُهم، وصاغتْ قريحتُهم من قصص . . . ترينا جموحَ خيالهم ، وسبحات فكرهم ، ونظم حياتهم، وتقلبهم في بلادهم، كما ترينا مختلف طبائعهم وعاداتهم ومعتقداتهم»[2].

**الشكل الثاني : القصص الشعري :**

من ذلك ما نراه في المعلقات وغيرها من قصائد الشعراء الجاهليين من نحو مقطوعات الأعشى في الملوك والقرون الخالية، وعينية لقيط بن يعمر الإيادي، ومعلقة عمرو بن كلثوم، وشعر امرىء القيس وغيره.

ومن ذلك قول حاتم الطائي في وصف كرم له مع طارقٍ ليليّ :

---

(١) د. السيد مرسي أبو ذكري : القصة في الأدب المعاصر، ط١، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ص٣٩، ٤٠.

(٢) د. إبراهيم عوضين : في الأدب العربي المعاصر (بتصرف يسير)، ص١٢٠، ١٢١.

وداعٍ دعـــا بعـــد الهدوّ كـأنما ... يُقـاتلُ أهـوالَ السرى وتقـاتِلُـهْ
دعـا يـائسـا شبـه الجنون ومـا بِـهِ ... جنـونٌ ولكنْ كيـد أمـرٍ يحاولُـهْ
فلما سمعتُ الصـوتَ أقبلتُ نحـوَه ... بصَـوْتٍ كـريـمِ الجدّ حلـوٍ شمائلُـهْ
فأبـرزتُ نـاري، ثـم أثقبتُ ضـوءهـا ... وأخرجتُ كلبي وهـو في البيت داخلُهْ
وقُلْتُ لـه : أهـلاً وسهـلاً ومـرحبـاً ... رشـدت، ولم أقعـد إليـه أسـائلُـهْ
وقمتُ إلى بـركٍ هجـانٍ أُعـدُّهـا ... لـوجبـةِ حق نـازل أنـا فـاعلُـهُ
بأبيـضَ خطّتْ نعلُـه حيـث أدركتْ ... مـن الأرض لم تخطل عليّ حمائلـهْ
فجـال قليـلاً، واتّقـاني بخَيْرِهِ ... سنـامـاً ، وأمـلاهُ من النّيّ كـاهلُـهْ
فخـرَّ وظيف العـزم في نصف سـاقِـهِ ... وذاك عقـالٌ لا ينشط عـاقلُـهْ[١]

لقـد عرف الأدب العـربي إذن فن القصـة سـاذجاً في العصر الجاهلي في أيـام العرب، وحـروبهم وأمثالهم. وفي العصر العبـاسي في حكايـات «كليلة ودمنـة» و«ألف ليلة وليلـة» ومقامـات بديع الزمـان الهمذاني، والحريري ثم عـرفه قـويا مكتمل الخصـائص في العصر الحديث نتيجة لعـوامل النهضة وتطـورها، مـاراً بالمراحل الآتية :

**٢- القصة في الأدب العربي الحديث :**

مرت القصـة العربية بثلاث مـراحل هي مرحلة الترجمة، ومرحلـة التعريب، ومرحلة التأليف.

---

(١) حاتم الطائي : ديوانه، تحقيق عادل سليمان، ص٢٨٧ .

**أ - مرحلة الترجمة :**

١ - بدأت بترجمة القصص الأجنبية مع الاحتفاظ بمعالمها وشخصياتها وأحداثها، ومن المترجمين رفاعة الطهطاوي في «مغامرات تليماك» عن الفرنسية، ثم محمد عثمان جلال في قصة «بول وفرجيني».

٢ - وعندما هاجر إلى مصر عدد من السوريين (في أواخر القرن التاسع عشر) أسهموا في ترجمة العديد من القصص، وكان لهم أثر في تنشيط حركة الترجمة، ومنهم نقولا رزق الله الذي ترجم « سقوط نابليون الثالث».

وانتهى القرن التاسع عشر، ولاتزال الترجمة هي المسيطرة على القصة، ولكنها كانت ترجمة ضعيفة الأسلوب، هابطة المستوى، غير جيدة الموضوع والهدف.

**ب - مرحلة التعريب :**

وفي أوائل القرن العشرين ظهرت إلى جانب حركة الترجمة حركة التعريب أو التمصير، وذلك بإعطاء شخصيات القصص وأماكنها أسماء عربية، والتصرف في بعض أحداثها لتلائم الجو المصري أو العربي، ومن ذلك «البؤساء» لفيكتور هوجو التي ترجمها حافظ إبراهيم عن الفرنسية، مع أنه لم يكن متمكنا في هذه اللغة.

والمنفلوطي في رواياته «الفضيلة - ماجدولين - الشاعر - في سبيل التاج» وقد تُرجمت له، ثم تولّى تعريبها بأسلوبه السلس العذب.

والتعريب عمل غير فني، وغير خلّاق، لأنه يعتمد على نتاج الآخرين، ولأن المعرّب يستبيح لنفسه التغيير في الأصل الذي ينقل عنه، وربما قَصّر في نقل جوانب أرادها المؤلف، ولذلك تعثّر التعريب، ومضت الترجمة في طريقها.

ولما انتهت الحرب العالمية الأولى نشطت ترجمة القصص واتجهت في طريقين :

**أحدهما :** يحاول الإثارة، وتزجية الفراغ، بالقصة الغرامية والبوليسية التي كانت تترجم بسرعة، في أسلوب ركيك ضعيف، وفي اتجاه يسيء إلى عقلية الشباب ونفوسهم.

**والثاني :** اهتم فيه المترجمون بالموضوع والأسلوب معاً، مثل ترجمة الزيات لقصة «آلام فرتر»، ومحمد عوض محمد في ترجمته لقصة «فاوست» وأحمد زكي في ترجمته لقصة «جان دارك».

## ج - مرحلة التأليف :

١- بدأ تأليف القصة على شكل مقامة تنقد المجتمع مثل «حديث عيسى بن هشام» للمويلحي، «وليالي سطيح» لحافظ إبراهيم.

٢- ثم ظهرت القصة التاريخية على يدي البستاني في قصة «زنوبيا»، وجرجي زيدان في قصصه الإسلامية مثل «أبو مسلم الخراساني»، و «فتاة غسان»، و«غادة كربلاء»، و«عبد الرحمن الناصر»... وغيرها، ومحمد فريد أبو حديد في «الملك الضليل»، و«عنترة»، وعلي الجارم في «غادة رشيد»، و «فارس بني حمدان»، و« هاتف من الأندلس».

وفي هذا اللون من القصص كان التاريخ هو الذي يحدّد الشخصيات والأحداث مما يقيد المؤلف.

٣- أما القصة الاجتماعية فقد ظهرت عام ١٩١٤ على يد الدكتور محمد حسين هيكل في قصة «زينب»، التي صوّر فيها الريف المصري بعاداته وتقاليده. ولكن يؤخذ على هذه القصة الاستطراد في السرد، والميل إلى المبالغة،

ومع هذا يعد الدكتور هيكل أول من ألف رواية اجتماعية عربية خالصة، فتح بها الباب أمام معاصريه[1]. فظهرت القصص المتنوعة التي تعنى بالمشكلات الوطنية والقومية مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم[2]، و«الثلاثية» لنجيب محفوظ، و «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوي. والقصص التي تعنى بالتحليل النفسي مثل «سارة» للعقاد. أو نقد العيوب الاجتماعية مثل قصص محمود تيمور، وإبراهيم المصري، ويحي حقي، وإبراهيم الورداني، وإحسان عبد القدوس. والتي تصور الطبقات الشعبية الكادحة مثل قصص نجيب محفوظ، ويوسف إدريس.

## الفرق بين الخَبَر والقصَّة

من المعروف - كما يقول د. رشاد رشدي في كتابه « فن القصة القصيرة» - «أن القصة تروي خبراً، ولكن لا يمكن أن نعدّ كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصّة. فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوافر فيه خصائص معينة، أولها - أن يكونَ له أثرٌ كُلِّي » [3].

وهذا يعني أن مجموعة الأخبار التي تُروى ينبغي أن يتصل بعضُها مع البعض الآخر ليُحدِث أثراً كلياً.

وهذه الأخبار - التي تُحدث أثراً كلياً - تكون حول موضوع واحد، له بداية، ووسط، ونهاية.

---

(١) انظر في تحليل هذه الرواية كتاب د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠ - ١٩٣٨)، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢، ص ص ٣٢٢ - ٣٣٧.

(٢) انظر في تحليلها المرجع السابق، ص ص ٣٧٦ - ٤٠٠.

(٣) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة (ط٣)، دار العودة بيروت، ١٩٨٤م. ص١٥.

إنّ هذه الأخبـار – بصورة أخـرى – تصور حدثـاً في ثلاث مـراحل : المرحلة الأولى : البـدايـة (الموقف) ، والمرحلـة الثـانيـة : الـوسط (الـذروة، العقـدة) والمرحلة الثالثة : النهاية (لحظة التنوير) .

## أنواع القصّة (من حيث القالب)

**تعريـف القصة :** قـالب تعبيري، «يعتمد فيـه الكاتب على سرد أحـداث معينـة، تجرى بين شخصية وأخـرى أو شخصيات متعـددة ، يستند في قصهـا وسردهـا على الوصف مع عنصر التشـويق حتي يصل بـالقارىء أو السـامع إلى نقطة معيّنـة تتأزم فيها الأحداث وتُسمِّى «العقـدة»، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهـايـة . ويـرى بعض النقـاد أن العقـدة والحل غير لازمين لفن القصّة»[1] .

**١- الحكاية :**

تحكي واقعة من «الـوقائع الحقيقية أو الخيـالية – الأسطوريـة، أو الخرافية – دون التزام بقواعد الفن القصصي»[2] . ويمكن أن تمثل لها بالنـوادر والحكايات التي تـرويها كتب الأدب مثل «الأغـاني»، و «البيـان والتبيين»، و «زهـر الآداب» . . . وغيرها، وفي أدبنا العربي كتب كـاملة تحوي هذا الفن مثل «كليلة ودمنة» لابن المقفع، و«البخلاء» للجاحظ، و «ألف ليلة وليلة» . . . وغيرها .

**٢- الأقصوصة :**

قصة قصيرة تصـور جانبـا من الحياة، يحلل فيها الكـاتب جانبـا من جوانب الفن القصصي، كـالحدث أو الشخصية، «وقد لا يُعنـى فيها بالتفـاصيل، ولا

(١) د. عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر، دمشق ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص١٢ (بتصرف يسير).
(٢) المرجع السابق، ص١٢ .

يلتزم ببداية ونهاية . . . وقد تدور حول مشهد، أو حالة نفسيّة ، أو لمحة محدّدة . ويمكن - لقصرها - أن تُقرأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة[1] .
ومن أمثلتها قصص «كل عام وأنتم بخير» لمحمود تيمور، و «هل» لمحمد جبريل، و «الزمردة الخضراء» لعبد الله باقازي، و«الناس والعيب» لعنتر مخيمر، و«وجوه وأحلام» لأحمد زلط»، و«عسل الشمس» لفؤاد قنديل، و«رشق السكين» لمحمد المخزنجي.

**٣- القصة :**

«وهي وسط بين الأقصوصة والرواية، إذ تُعالج فيها جوانب أوسع وأحداث أرحب من أحداث سابقتها، ويشترط فيها من الناحية الفنية أن تحتوى على التمهيد للأحداث والعقدة التي تتشابك عندها وتشوق القارىء للحل . ثم الحل الذي يأتي في النهاية ، فيستريح معه القارىء»[2] .

ومن القصاصين العرب الذين أبدعوا في فن القصة : محمود تيمور، وإبراهيم المصري، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ، ومحمد جبريل . . . وغيرهم .

**٤- الرواية :**

«وهي أوسع من القصة في أحداثها، وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمنا أطول ، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»[3] .

---

(١) المرجع السابق، ص ١٣ .
(٢) المرجع السابق، ص ١٣ .
(٣) المرجع السابق، ص ١٤ .

ومن كتابها : نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وثروت أباظة ، وفتحي غانم ، وطه وادي ، ونجيب الكيلاني ، ومحمد جبريل ، ومحمد عبده يماني ، والطيب الصالح ، ، وحنا مينه ، وعبد الله الجفري . . . . وغيرهم .

## أشكال السَّرْد القصصي

**١- المقال القصصي :**

ونجده عند المنفلوطي في «النظرات» » وأحمد حسن الزيات في بعض مقالات « وحي الرسالة» مثل «ضحية من هذا؟» ، و«غني فقير» ، و«غراب وطفل» . . . وغيرها .

**٢- المذكرات اليومية :**

يعتمد الكاتب على تسجيل المذكرات اليومية مؤرخة يوماً بعد يوم . ثم يربط بينها لتؤدي مضمونا قصصيا يحمل قضايا يريد توصيلها للقارىء ومن أمثلة ذلك «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم ، و «مذكرات الأرقش» لميخائيل نعيمة ، و «من أوراق أبي الطيب المتنبي» لمحمد جبريل .

**٣- المقامة :**

قد يفرغ بعض الكتاب المعاصرين قصصهم في شكل المقامة ، مثل المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» ، وعباس الأسواني في «المقامات الأسوانية» .

**٤- الرسالة :**

قد تكتب القصة في قالب رسالة كما في «ماجدولين» التي عربها المنفلوطي .

**٥- القصة الشعرية :**

قد تكون في قالب شعري ، ومنها قصص شوقي الشعرية للأطفال، وقصص إيليا أبي ماضي الشعرية الرمزية ومنها «الحجر الصغير» و«التينة الحمقاء»، وقصص خليل مطران الشعرية . . . وغيرها .

❑❑❑

## عناصر الفن القصصي

**أ- مادة العمل القصصي :**

يواجه الكاتب القصصي مواقف كثيرة في الحياة بما فيها من أشخاص، وأحداث، وأماكن، وأزمان، وأجناس من مختلف الأعمار. ويتأمل ما يحدث له أو للآخرين، ويكتسب من خلال ذلك كله خبره خاصة تكون مادة لعمله القصصي. كما يحصل عن طريق القراءة على خبرات الآخرين وهي أوسع من الخبرات الذاتية المحدودة بالزمان الذي يعيش فيه، وبالمكان الذي يتحرك في دائرته، فيتخذ من ذلك أيضاً مادة لعمله القصصي.

وخلاصة ذلك أن مادة العمل القصصي ترجع إلى مصدرين هما :

(أ)الخبرات الذاتية التي يُحصِّلها الكاتب من خلال تجاربه الخاصة .

(ب) الخبرات التي يُحصِّلها من خلال تجارب الآخرين عن طريق القراءة .

**ب- الموقف النقدي من هذه المادة :**

يرى النقاد أن الخبرة الذاتية تستوفى عنصر الصدق، أما الخبرة الحاصلة من تجارب الآخرين فينقصها هذا العنصر، وذلك يقلل من قيمتها . فمن يكتب

عن الريف وهـو يعيش في المدينة، مكتفياً بما يسمع أو يقرأ عنـه، لا يجيد كمن يعيش في الريف. ولكن الإنسان لا يستطيع أن يكتفي بتجاربـه الذاتية، فلابد له أن يفيد من خبرات الآخرين، بشرط أن يهضمهـا ويتمثلها تمثلا جيداً، حتى تصبح كأنها خبراتـه الخاصة ويكـون صادقـا مع نفسه في كل مـا يكتب، وبهذا يستمد عمله القصصي من خبراته وخبرات الآخرين.

**كيف يستخدم الكاتب هذه المادة ؟**

حين يعود كاتب القصـة إلى نفسه ليستمد من خبراته المخزونـة مادة قصته لا يتقيد بعـرضها علينـا في عمله الفني مـرتبةً، كما وقعت في الحياة، بـل يختار من المواقف والأحداث والأشخـاص ما يراه لازماً لتكـوين شكل خاص، له هـدفه المحدد، ومغزاه الـذي يريده. وقد تكـون الحادثة تاريخية، فيجـد نفسه يضيف إليهـا من خبراته الخاصـة ما يجعل لها مغـزى جـديداً. وأهميـة المادة لا تأتي من أهميـة الحادث، أو أهميـــة التـاريخ، وإنما من تعميـق الكـاتب لها، ونظـــرتـه الفاحصة إليها من كل جوانبها، وإكسابها قيمة إنسانية.

**ج- عناصر الفن القصصي هي :**

١- الحادثة .

٢- الشخوص.

٣- البناء : ويتضمن العقدة والحل.

٤- الزمان والمكان.

٥- السرد والحوار والوصف.

٦- الفكرة.

**١ - الحادثة :**

«وهي الموضـوع الذي تـدور حولـه القصة»[١] ، وهي مجمـوعة من الـوقائع الجزئية المترابطـة ، وهذا الترابط هو الـذي يميز العمل القصصي عن أي حكـاية يروي فيها شخص لصـديقه ما وقع له من أحداث . فأحـداث القصة الفنية لها إطـار عام ، يـدفعها في تسلسل ، إلى غـايـة محدودة . وهذا النـوع من القصص الذي يُعنى بسرد الأحـداث - سواء أكـانت تاريخية أم شبـه تاريخيـة كما في قصة ««عنترة» لمحمد فـريد أبي حـديد ، أو «هـاتف من الأندلس» ، أو «فـارس بني حمدان» لعلي الجارم أم كـانت ممـا يحدث في حيـاتنـا الـواقعيـة - يُسمَّى قصـة «الحادثة» أو «القصة السرديَّة» .

«وللأحداث في القصـة أثر كبير في نجاحها ، ولاسيما إذا استطـاع الكاتب أن يحتفظ في كل مـرحلة من مـراحل عـرضها بعنصر التشـويق الذي يُعـدُّ من أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعـاً ، فهو الذي يثير اهتمام القارىء ، ويشدُّه من أول القصة إلى آخرها[٢]»

**٢- الشخوص :**

وعددهم يقل أو يكثر تبعاً لنوع القصة ، فالقصة التاريخية أو الاجتماعية تكثر فيها الأشخـاص . أما القصـة التحليلية أو العلميـة فيقل أشخاصهـا ، وتُقاس براعـة الكاتب بمـدى نجاحـه في رسم كل شخصية ، وتمييـزها بسمات خـاصة تجعلها حيـة كأنها تُرى بالعين ، ورسم الشخصية يقتضى من الكـاتب الالتفات إلى ثلاثة أمور:

(١) د. عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ص ٢٥ .
(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

أ- التكــوين الجسمي والملامح البــارزة في الشخصيــة (وهــذا هــو البُعــد الظاهري).

ب- التكوين الاجتماعي، وهو ثقافتها، والبيئة التي تتحرك فيها.

ب- التكوين النفسي والطابع المميز للشخصية (وهذا هو البعد الباطني).

**وينقسم الشخوص من حيث التكوين النفسي إلى نوعين:**

**أ) نوع يسمى بالشخصية المسطحة:**

وهي الشخصية الثابتة التي لها طابع واحد في سلوكها وفي انفعالها في جميع المواقف (ويُعاب هذا النوع من الشخوص، ولا سيما حين يكون من الشخصيات الرئيسة في العمل القصصي).

**(ب) ونوع يسمّى بالشخصية النامية أو المتطورة:**

وهي التي تتكشف لنا جوانبها وأبعادها مع تطور القصة، فلا تكتمل لنا صورتها إلاّ بانتهاء القصة نفسها (وهذا هو النوع الأجود في الفن القصصي).

**والشخوص في العمل القصصي من حيث دورها نوعان:**

**أ) شخوص أساسيون:**

وهم الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث أو معظمها، فليس المقصود بالبطولة في القصة شجاعة البطل، بل المقصود تَعَلُّقُ أحداث القصة وغايتها النهائية بشخصه، فبطل القصة هو الشخصية المحورية فيها.

**ب) شخوص ثانويون:**

وهم الذين يقومون بأدوار ثانوية لها أهميتها في إكمال الإطار القصصي

وتُساعد في ربط الأحداث أو إلقاء مـزيد من الضوء على ما يجرى من أحداث أو مساعدة البطل في المواقف المختلفة، ولذلك يظهرون ويختفون تبعاً للمواقف .

**٣- البناء : ويتضمن : العُقدة والحل :**

يتكون إطار العمل القصصي مـن مجموع الأحداث والوقائع التي يـؤلِّفُ بينها الكـاتب على نحو بعينـه، فـالأحـداث والوقـائع إذن هي المادة التي يبني منهـا الكـاتب عمله القصصي، وتختلف طـريق بناء العمل القصصي بـاختلاف نـوع القصـة طـولاً وقصرا، كما تختلف وفقـا لتصـوُّر الكاتـب لإطار عملـه ومـادتـه وطـريقة كتـابتها من حيث عـدد الفصـول ، والبدء والختـام، والمهم هو تـرابط الأحـداث بحيث يــؤديّ بعضهـا إلى بعض، وتتجـه شيئـا فشيئــا إلى تكـوين العقدة، وتنتهى بحلِّها .

ويُقاس نجاح كـاتب القصة بمدى تشويقه للقارىء حتى يستمـر في متابعة أحداثها إلى النهاية، والرأى الغـالب عند النقاد أن كل عقدة في القصة لها حل، ويرى بعضُهم ترك الحل لذكاء القارىء، وقـد تكون نهاية المشكلة بداية مشكلة أخرى، فلا مُبرر لوضع نهاية للقصة .

**٤- الزمان والمكان :**

معـرفة البيئـة الـزمانيـة والمكـانية ضروريـة لفهم الـواقع والأحداث وسلـوك الأشخـاص، وتقـديـر القيم التـي يمثلـونها؛ فـالعصر الجاهلي في مبـادئه غير العصور الإسـلامية في قيمها الروحيـة، ونظمها السياسيـة والاجتماعية . كما أن بيئـة الـريف غير بيئـة المدينة، والحيـاة في الشرق غيرهـا في الغـرب. والكـاتب الناجح هو الذي يلتزم في عرض الأشخاص والأحـداث بالمقومات العامة للبيئة

الزمانية والمكانية، فلا يخرج عنها، ولا يُقْحم فيها ما لا يوافقها.

**٥- السرد والحوار والوصف:**

**السرد**: هو نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعيّة إلى صورة لغوية تجعل القارىء يتخيلها وكأنه يراها بالعين، وهناك ثلاثة طرق لسرد أحداث القصة وهي:

**(أ) الطريقة المباشرة:**

وهي أكثر الطرق شيوعاً، وفيها يروى المؤلف ما يحدث للآخرين فيقول مثلا: «هجم «عنترة» على المقاتلين من فرسان طيء.. الخ».

**(ب) طريقة السرد الذاتي:**

وفيها تروى الأحداث على لسان المتكلم، وهو غالباً بطل القصة ويبدو المؤلف كأنه هو هذا البطل مثل «إني أقف حائراً في مفترق الطُرق بين عقلي وعاطفتي... الخ».

**(ج) طريقة الوثائق:**

وفيها يعتمد المؤلف على الخطابات والمذكرات واليوميات، ويتخذ منها أدوات لبناء قصة مترابطة الأجزاء مثلما فعل محمد جبريل في رواية «من أوراق أبي الطيب المتنبيّ».

**والحوار**: هو حديث بين الأشخاص، وفائدته جعل القارىء أكثر قربا من المواقف، وبعث الحيوية في المشهد، والاعتماد يكون أساساً على السرد، أما الحوار فتكملة، ويشترط ألا يزيد عن ثلث القصة حتى لا تتحول إلى مسرحية.

**أما الوصف**: فأسلوب يتخلل العمل القصصي كله، ويمهد له الكاتب

بعبارات المتحاورين مثل : «وكان «عنترة» يمتطى جـواده فنزل عنه وهو يقول : سمعاً وطاعة ياسيدي» ، وقـد يستخدم الوصف غير مرتبط بالحوار مثل : «كان الـــربيع يغطى جـوانـب الـوادي بكســاء من الحشـائش الخضراء ، والأزهـــار النـاضرة» . وفائدة الـوصف نقل الجو الـذي تجرى فيـه الأحداث ، وتهيئـة نفس القارىء لها . ومقياس نجاحه قوة التأثير في نفس القارىء بما يلائم الموقف .

ويـرى بعض الواقعيين في القصـة أن تكتب القصة أو مـا فيها من حـوار باللغة العـامية[1] لأن ذلك يحقق الواقعيـة وهذا غير مقبول ؛ لأن الـواقعيّة تأتي من الأحـداث لا من اللغـة ، كما أن تطبيق واقعية اللغـة غير ممكن إذا تعـددت الجنسيـات في القصـة ، وفضـلا عن ذلك أن فـن القصـة اختيـار ، وليس نقـلاً للواقع .

**٦- الفكرة :**

وهي المغزى الـذي يرمي إليه الكاتب من تأليف القصـة ، والهدف الذي يهدف إلى تقريره ، وهي غالباً الكشف عن حقيقة من حقائق الحياة ، أو السلوك الإنساني ، وذلك يثير إعجابنا بالقصة . وليست الفكـرة وحدها مصدر إعجابنا في العمل القصصي ، وإنما يلعب الشكل الفني دوره أيضـاً ، فقد تكـون القصة ناجحة من حيـث الإطار الفني ، ولكنها تنطوي على فكرة لا تعجبنـا . ومن هنا لابد من الملاءمة بين الفكرة والإطار الفني الذي تخرج لنا فيه .

---

(١) انظر في معالجة هذه الفكـرة كتاب د. عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية : ، دراسـة في الرواية المصرية ، ط١ ، مكتبة الشباب ـ القاهرة ١٩٨٢م ، ص٢٣٨ وما بعدهـا . وكتاب د. عزيزة مـريدن «القصة والرواية» مرجع سابق ، ص ٥٥ وما بعدها .

**الاتجاهات العامة للقصة :**

تعرف القصة باتجاهات عامة منها :

**(أ) القصة «الرومانسية»** وتعتمد علي الخيال الحزين، والحوار الذاتي ورفض الواقع، والاتجاه إلى الطبيعة ومظاهر جمالها، ومن نماذجها : « إني راحلة» و «بين الأطلال» ليوسف السباعي، و«الجنة العذراء» لمحمد عبد الحليم عبد الله، «الحب شيء آخر» لعنتر مخيمر.

**(ب) القصة الواقعية :** وتنتزع أحداثها من الحياة العملية، ومن نماذجها : «الحرام» ليوسف أدريس، و« كل عام وأنتم بخير» لمحمود تيمور، و«عسل الشمس» لفؤاد فنديل، و«وجوه وأحلام» لأحمد زلط .

**(ج) القصة التاريخية :** وتستمد أحداثها من التاريخ ، ومن نماذجها : «دماء لفطير صهيون»، و«قاتل حمزة» ، و«عمر يظهر في القدس» لنجيب الكيلاني، و«قلعة الجبل » لمحمد جبريل .

**(د) القصة الاجتماعية :** وفيها تصوير أو نقد للعادات والبيئات ومن نماذجها معظم قصص نجيب محفوظ، وإحسان عبد القدوس، ويوسف السباعي، ويوسف جوهر، وإبراهيم الورداني، ونجيب الكيلاني، وعنتر مخيمر، وعلوي طه الصافي، وعبد العزيز المشري .

**(هـ) القصة التحليلية النفسية :** وفيها تركيز على شخصية خصبة أو نادرة بالتحليل والتفسير ، ومن نماذجها : رواية «السِّراب» لنجيب محفوظ ومعظم قصص إبراهيم المصري القصيرة .

**(و) القصـــة البـوليسيـــة :** وتعتمــد على الجرائم، ووسـائل كشفهـا ومقاومتها، ويهتم فيهـا بتصوير المغامرات والمفاجـآت، ومن نماذجها : «قاضي البهار ينزل البحر» لمحمد جبريل . .

**(ز) القصة العلمية :** وتدور حـول الاكتشافات والمخترعـات من نماذجها بعض روايات مصطفي محمود، ونهاد شريف . .

وليس هنــاك مـا يمنع أن تحمـل القصــة وصفين معــاً كأن تكـون واقعيــة اجتماعيــة، أو تحليلية علميــة . وتخضع هذه التسميـة لطبيعة الموضـوع وطريقـة الكاتب .

## دراسة تطبيقية لعناصر العمل القصصي

### في قصة « أبو الفوارس: «عنترة بن شدَّاد»

**للأستاذ محمد فريد أبي حديد**

**ملخص القصة :**

كـان « «عنترة» » يقود قـافلـة من الإبل يتقـدمها جمل «عبلـة» بنت « مـالك العبسى» وهي عائدة من عرس ابنـة خالتها في قبيلة «هـوازن»، ومعها عدد من فتيات «عبس»، وتوقفت القافلة للراحة . وكان واضحاً أن «عنترة» يهتم بعبلة، فقد كان في قرارة نفسه يحبهـا، ولم يخف اهتمامه بها على صاحباتها وفي مقدمتَهنّ «مروة» بنت «شداد» التي كـانت تنتهز كل فرصة للتعـريض بها في مكر وذكاء، وأقبلت الفتيـات على الأكل والمرح والغنـــاء، بينما راح «عنترة» يطـوف بأرجـاء المكـان ليطمئن على سلامـة القافلـة ، ثم جلس وحيداً على كثيب من الـرمل، وفي نفســه مشكلة مـلأت قلبه هماً، وهي أنـه مجرد عبـد من عبيد «شـداد» وإن

كان أعظم فرسان القبيلة ، وأقبل عليه أخوه «شيبوب» ، فحدثه «عنترة» بحبه لعبله ، ورغبته في زواجها . لكن أخاه يبين له أن ذلك يعرضه للخطر ؛ لأنه عبد وأبوها «مالك » لن يقبل زواجه منها ، بل ربما انتقم منه لتشهيره بها في أشعاره .

وتصل القافلة إلى ديار «عبس» ، فيذهب «عنترة» إلى «شداد» فيجده بين زعماء القبيلة ، في سرادق كبير أقيم احتفالا بأحد الأعياد الجاهلية ، فيجد هناك «عمارة بن زياد» الشاب الوسيم الذي يريد الزواج من «عبلة» ، والذي يتحرّش بعنترة ويعيره بأمه الجارية ، ويدعوه «عنترة» للمبارزة ، فيعلو صراخ النسوة ، وتسود الفوضى ، ويسرع «شداد» إلى اجتذاب «عنترة» ويخرج به إلى الخلاء ، فينتهز «عنترة» الفرصة ويطلب منه الاعتراف بنسبه إليه ، فيعترف بعد حوار طويل ، ولكنه يرفض إعلان ذلك حتى لا يفاجىء قومه بهذه الحقيقة ، فيغضب «عنترة» . ويقرر ألاّ يقوم للقبيلة إلا بأعمال العبيد ، ولن يتصدى للدفاع عنها . ويخرج إلى الوادي ليرعى الإبل ، فيجيء أخوه «شيبوب» وينقل إليه خبراً مزعجاً ، وهو أن «مالك بن قراد» قرر تزويج ابنته «عبلة» من «عمارة بن زياد» فيعود «عنترة» مسرعاً إلى الحي ، يتحرش بعمارة .

وفي يوم خرج فرسان «عبس» للإغارة على قبيلة «طيء» ، فلم يخرج معهم «عنترة» وقام فرسان «طيء» بغارة مفاجئة على «عبس» التي لم تكن فيها غير النساء والكهول وعدد قليل من الفرسان بقيادة «شداد» ، فانهارت مقاومة عبس ، واكتسح فرسان «طيء» النساء وحطموا الخيام ، وأشعلوا النار وأسروا«عبلة» ، وكان «عنترة» ممتنعاً عن دخول المعركة لأنه عبد ، وظيفته الرعي لا القتال ، وجعل «شداد» يلح عليه للاشتراك في المعركة حتى يعترف به ، فلما تحقق أمله انطلق بفرسه يهاجم فرسان «طيء» حتى كسر شوكتهم ، ومزق

جمعهم، ففروا وظل يطـاردهم حتى استعاد «عبلة» وأنقذهـا من أيديهم، وتفرح عبس بالنصر وسلامة عبلة.

ولكن الموقف يتأزم بعـد ذلك بين «عنترة» و«مـالك بن قـراد» بسبب خطبـة عبلة «لعمارة بن زيـاد»، فيرحل مالك بأسرته إلى «بني شيبان» فيتقـدم « بسطام بن مسعود» سيـد القوم لخطبة «عبلـة» فيتحرج مـالك، ويخشى عناد «عنترة»، فيعلن «بسطـام» استعداده للقضـاء عليـه، ثم تـدور مبارزة بينهما يتغلب فيهـا «عنترة» على «بسطـام» ويكتفي بتقييـده بـالحبـال، وتسليمـه لأبيـه، فلم يجد «مـالك» بُـداً من قبـول «عنترة» زوجـاً لعبلة بشرط أن يمهـرهـا ألفـاً من النـوق العصافير، وهو يعلم أن «عنترة» سيعجز عن دفع هـذا المهر، لأن هذا النوع من الجمال لا يمكله إلا «النعمان بن المنذر» ملك «الحيرة» .

ويقوم «عنترة» بمغامرة جريئة إلى مراعي «النعمان » بالعراق، ويسوق الإبل، فيطـارده حراسهـا حتى يقبضوا عليـه جريحاً ويلقـوه في سجن «النعمان » إلى أن يُشفى من الجراح، ويعلم «النعمان» بقصته فيعجـب بشجاعته ، ويعفـو عنه، وتطـول مـدة إقـامـة عنترة، حتى يعتقـد أهله أنـه مـات. وبعـد فترة يهب لـه «النعمان» ألفـاً مـن النـوق العصـافير، فيعـود بها إلى «عبس»، ويلقــاه أخـوه «شيبوب»، ويخبره أن «عبلـة» سوف تزف إلى «عمارة بن زيـاد»، ثم تخرج القبيلة كلهـا لاستقبـال «عنترة» الــذي وزع كثيراً من الهدايـا عليهم، وجـاء بـالنـوق العصافير، ثم يتزوج «عنترة» من «عبلة» وتقام الأفراح .

**عناصر القصة :**

١- **الحادثة :** وهي سلسلـة متصلـة الحلقات من الـوقـائع، تسير في اتجاه

محدد، نحو غاية محددة، فهي جميعاً ترتبط برغبة «عنترة» في الظفر بحريته، وتأكيد مكانته في قبيلته، ليصبح أهلا للزواج من «عبلة». وقد انتهت هذه السلسلة من الوقائع إلى هذه الغاية، حتى جنى «عنترة» ثمرة كفاحه الطويل؛ فقد حصل على حريته، وتزوج «عبلة». والكاتب هنا يعتمد على سرد وقائع تاريخية أو شبه تاريخية. وهذا النوع يسمى «القصة التاريخية».

**٢- الشخوص:** ظهر كثير منهم في هذه القصة، أمثال: «عنترة، وأمه زبيبة وأبيه شداد، وعبلة، ومالك، وعمارة، وشيبوب، ومروة، وبسطام، والنعمان».

والكاتب وصفهم لنا، وجعلنا نتعرف على ملامحهم. من ذلك وصفه لعنترة «وكان الفتى شاباً أسمر اللون. يشبه قوامه الرمح الذي في يمينه: قامة عالية، ورأس مرفوع، وصدر فسيح، وقد شمر عن ذراعين مفتولتين، وكان الناظر إلى وجهه يرى أنفه الأقنى (المقوس) ينحدر إلى فم قوى، فيه شيء من الغلظ، ويلمح على جبينه عبسة فيها شيء ينم عن حزن كمين...».

**فانت ترى في هذا الوصف أمرين:**

(١) تكوينه الجسمي «وهو البعد الظاهري».

(٢) تكوينه النفسي «وهو البعد الباطني»، فكأنك تراه وتحس بما في قلبه من حزن.

**وهؤلاء الشخوص بعضهم شخصيات رئيسة:** (كعنترة وعبلة)، وبعضهم ثانويون (مثل بقية الأشخاص)، والشخص الرئيس هو البطل، وهو الشخصية المحورية (النامية) والمتطورة التي تتكشف لنا جوانبها وأبعادها

شيئاً فشيئاً من خلال المواقف والأحداث ، فبالرغم من أن «عنترة» شخصية تاريخية معروفة ، نجح الكاتب في أن يجعل منها شخصية رئيسة تنكشف لنا أبعاد جديدة لها كلما أوغلنا معها في الحركة ، وتتبعنا سلوكها في المواقف المختلفة . فمنذ البداية كانت الأزمة النفسية «لعنترة» هي شعوره بالمهانة فتضخمت هذه الأزمة في نفسه ، ودفعته إلى التمرد على نفسه ، وعلى أمه ، وعلى أبيه ، ثم على القبيلة كلها ، ولهذا كان «عنترة» في البداية يختلف عنه في النهاية ، كان عبداً منبوذاً فصار بكفاحه حراً شريفاً ، يتزوج عبلة ، ويتصدر القبيلة .

**أما الشخصيات الثانوية:** فتساعد على إبراز المواقف مثل «شيبوب» الذي استغله الكاتب عدة مرات في مراحل مختلفة من القصة ، ليبرز لنا مشاعر «عنترة» ، ويكشف عن أفكاره ، كما استغله مرات أخرى في الكشف عن سر غامض يؤدي إلى حركة جديدة في سلسلة الأحداث ، أو الإدلاء بمعلومة تؤدى إلى النتيجة نفسها : فبعد أن انتصر «عنترة» على فرسان «طيء» راح يبحث عن «عبلة» فلم يجدها ، فخرج يتلمسها في شعاب الوادي مع نساء القبيلة وفتياتها اللائي فررن ساعة الإغارة عليهن ، فعرف من إحداهن أن فرسان «طيء» أخذوا «عبلة» سبية ، فسار لا يدري من أى طريق هربوا بها ، حتى لقى أخاه «شيبوبا» ودار بينهما حوار حول اقتفاء شيبوب أثر من خطفوا «عبلة» وتتبعه لهم ، حتى عرف مكانهم ، فدلّ «عنترة» عليه .

وهنا نلاحظ أن «شيبوبا» إنما ظهر لعنترة في هذا الموقف لكي يدله على مكان «عبلة» . ويغلب على هذا النوع طابع الشخصية «المسطحة» التي تظهر بصورة محددة منذ البداية .

**٣- البناء :**

والمألـوف في أسلــوب البنـاء أن يتبع الكـاتب تخطيطـاً محدداً بحيث تبـدو الأحداث مترابطة يـؤدى بعضها إلى بعض، وتتجه شيئاً فشيئـا إلى التعقيد الذي يتطلب الحل، وبـذلك تسير في خط ممتـد بين الهدف والنتيجـة . وهـذا الشكل هو الذي يتمثل في قصـة «عنترة» : فالهدف هو الزواج من «عبلة» بـرغم منافسة «عمارة» مرة، و «بسطـام» مرة أخـرى، وممانعـة «مالـك» أبيها في هـذا الزواج، والنتيجة كانت إيجابية، وانتهت القصة نهاية سعيدة بزواج «عنترة» من «عبلة» . وفيما بين الهدف والنتيجـة ظل «عنترة» يتأرجح، فهـو مـرة . يجد هـدفـه قـريب التحقق، ومرة يجده بعيداً، ومن ذلك أن «عنترة» بعد أن أنقـذ ديار القبيلة كلها من المغيرين حسب أن «مالكاً» سيوافق على زواجه من «عبلة»، وكانت «عبلة» قـد خطبت «لعمارة»، فأراد أن يستوثق من مشـاعر «عبلـة» نحوه أولا، ولكنهـا راوغته في الحديث، وانتهى الأمـر «بمالك» إلى أن أخذ أسرته كلها وهجـر دياره، لكى يعيش مع أصهـاره «بني شيبان»، وعـاد «عنترة» بعيداً عن تحقيق هـدفه، بعد أن ظن أنه قريب منه .

**والأثر الفني لهذا الشكل البنـائي في القصة** أنه يشوق القـارىء إلى الاستمرار في متـابعة الأحـداث في القصة حتى النهـاية، لكى يعـرف على أي نحو تكـون النتيجة . وقد بنى الكـاتب هذه القصة الطويلـة من ستة عشر فصلا في تخطيط محدد، وتـرابط وثيق، لتكوين العقـدة بـوضع العقبات في طـريق زواج «عنترة» من «عبلـة» : فهـو عبـد أولا، و«عمارة» يخطبهـا مرة، و«بسطـام» مـرة أخـرى، وأبوهـا يعارض ، ثـم يضع شرطاً صعبـاً يؤدي إلى مغامـرة كاد يـذهب «عنترة» ضحيتهــا، وهي «النـوق العصــافير» . ثم يأتي الحل السعيــد بتحقيق الأمل، و إتمام الزواج، وقد نجح الكاتب في بناء هذه القصة المشوقة .

### ٤- الزمان والمكان :

**الزمان** هو العصر الجاهلي ، **والمكان** هو الجزيرة العربية ، وهذا التحديد يساعدنا في فهم العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية التي عبرت عنها شخوص هذه القصة من ذلك :

(أ) نظرة القوم إلى «عنترة» وما كان عليه من عبودية .

(ب) موقف الأب من الاعتراف بابنه على الرغم من تقاليد القبيلة .

(ج) نظرة القبيلة إلى فتى من فتيانها يحب فتاته ، ويشيع حبه ، وإنكارهم لذلك ، وقد نجح الكاتب في تحريكه للأحداث والشخوص داخل الإطار الزماني والمكاني للقصة ، فلم يقحم عليهما مالا ينتمي إليهما .

### ٥- السرد والحوار والوصف :

اعتمد الكاتب هنا على الطريقة المباشرة في السرد ، ولم يكتف بمجرد سرد الأحداث ، بل حاول في الوقت نفسه تصويرها مثل «أهوى [١] «عنترة» على المقاتلين من فرسان طيىء في حنق [٢] ، منحدرا كأنه صخرة تتهدى [٣] من قمة الجبل ، فكان يضرب العدو حيناً بسيفه الذي في يمينه ، ويطعنه حيناً برمحه الذى في يساره ، ويصدمه بفرسه الأبجر [٤] الذي كان يندفع تحته كأنه يشاركه الحنق والحماسة » فقد رسم الكاتب بهذا السرد صورة للمعركة تعتمد على سلسلة متصلة الحلقات من الأفعال التي وقعت لتصور جزئيات الأحداث وهي (أهوى - يضرب - يصدم - يندفع ) ولكنك تلحظ أن الكاتب لا يكتفي بذكر الفعل عارياً ، بل يضيف إليه الوصف الذي يحدده ، ويزيد وضوحاً ،

---

(١) انقض . (٢) غيظ .
(٣) تنحدر. (٤) اسم فرس عنترة .

فـالفعل «أهوى» يلحق بـه الوصف المحـدد لحالة «عنترة» الشعـورية وهـو « في حنق» والأبجـر كـان «يندفع» ولكـن في «حنق وحماسة» ، كأنـه يشـارك «عنترة» الحنق والحماسة ، وهكذا كان السرد تصويراً لـلأحداث- وكذلك الوصف ينقلنا إلى مسرح الأحداث زماناً ومكاناً مثل «كـان الربيع يغطى جوانب الوادي بكساء من الحشيش البـارض [1] والـزهـر اليـانع ، والسماء لا تشـوبها سـوى قطع من السحاب الأبيض ، وكـانت الشمس تميل نحو الغـروب عندما اقتربت القـافلة من فم الـوادي عنـد ظـلال أجمة [2]من نخيل ، وسـدر [3] وأثل [4] » فهـذا الـوصف يهيىء نفس القـارىء لمتابعـة الأحداث والتـأثر بها- أمـا الحوار فيأتى أحيـاناً ليجعل القـارىء أكثر قـربـاً من المواقف ، ويجعل المشهد أكثـر حيويـة كـالحوار الذي دار بين «عنترة» و«شـداد» أثناء غـارة «طيء» على «عبس» ؛ مثل قول شداد : «أمـا ترى قومك يصرعون تحت عينيـك؟» قال «عنترة» : «أي قوم لي؟» قال شـداد : هلم يا«عنترة» فإن العدو يطحننا ، قـال «عنترة» : وما لعنترة والقتال؟ ليس لـ«عنترة» قوم ياسيدي» .

**٦- الفكرة :**

وهي مغزى القصـة فقد كشفت لنا عـن حقيقة من حقائق الحيـاة أو السلوك الإنساني ، ورأينا من سلوك «عنترة» أن الصمود في وجه التقاليد البالية يؤدى إلى التغلب عليها ، وأن الحرية تنال بالبذل والفداء ، ولا تمنح بالقول والعطاء .

❑❑❑

---

(١) أول ما يخرج من النبات . (٢) شجر كثيف .
(٣) شجر النبق . (٤) نوع من الشجر .

## نموذجان للقصة القصيرة:

### ١ - «شندويل يبحث عن عروس»

لمحمود تيمور [(١)]

كان «شندويل» جالساً القرفصاء، معتمداً رأسه براحتيه، وقد ملكه تفكيرٌ مضطربٌ حائرٌ، وران على الدار هدوء ثقيل، يشيع فيه هم وقلق وترقب. وجب أن يحسم شندويل الأمر على أي نحو يكون. لم يعد طفلاً ولا صبياً، إنه شاب مكتمل الشباب، بل إنه بلغ مبلغ الرجولة، وانصرم الوقت وشندويل لم يُغيِّر جلسته، يضرب في متاهة لا يعرف له منها مخرجا.. وبغتةً ألفى نفسه ينهض، وعلى وجهه يرتسم عزم وتصميم. وأخذ سمته إلى «أم فكرية».

* * *

«شندويل» هذا فلاح من قرية «المنشية»، وهي من أعمال «شبين الكوم».. رجل في حاله، لا يعرف العيب ولا يجري لسانه به، مخلصٌ أمينٌ، طيب القلب، ليِّن العريكة، ولكنه معروف بصراحته، لا يُداري أحداً.

نشأ يتيم الأبوين، لم تكتحل عيناه بمرآهما، فكفله رجل خير، مزارع له أرض تفيء عليه رزقاً محدوداً، فضمَّه إلى أسرته: زوجه وبناته الثلاث،

---

(١) محمود تيمور: شندويل يبحث عن عروس، مجلة «العربي»، العدد (١٢٧)، يونيو ١٩٦٩. وانظر شرحاً ومناقشة تفصيلية لهذه القصة في كتابنا «كتب وقضايا في الأدب الإسلامي»، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص ص ٩٩-١١٢.

وكان «شندويل» يكبرهن بأعوام قلائل، فاختلط بالأسرة كأنه واحد منها، يعمل معهم في خدمة الدار والحقل والماشية.

وبعد سنوات دهم ربَّ الأسرة مرضٌ مُفاجئ أودى به في أيام، فكانت فاجعة تجلّدت لها الزوجة قدر ما تستطيع، ووقفتْ حياتها على توفير أسباب العيش لبناتها الثلاث، مع رعاية مرافق الدار والحقل والماشية، يُعينها الفتى «شندويل» أحسن العون بما أوتي من قوة بنية، وما طُبِع عليه من صبر ودأب، وما تميَّز به من جد ونشاط.

وتواصلت الأيام...

وكبر الفتى، واشتد عوده، وانتهى إليه عبء الحقل أجمع، فنهض به راضياً بعمله، مرضياً عنه...

مع الصبح يخرج إلى الحقل محبور النفس، يسوق الماشية أمامه، وهو يُردِّد أغانيه، ويُتابع العمل في نشوة، يحرث ويعزق ويروي، ويُعنى بكل شيء حواليه من زرع وضرع، لا تهدأ له حركة، ولا يشغله عن عمله شاغل، وتراه يستقبل بزوغ النبتة بفرحة غامرة، فيظل يتحسسها ويتشمّمها كأنها من لحمه ودمه.

وعند الظهيرة تلوح «أم فكرية» وبناتها الثلاث، يحملن صحاف الطعام، فيلقاهن «شندويل» بترحاب، وبعد أن يمسح عرقه بطرف قميصه، يُهيئ لهن مكاناً ظليلاً من كثب من القناة... وما هي إلا أن يحلّق الجميع حول سماط الطعام، مقبلين على الأكل في شهية. وتسأل «أم فكرية»:

- ما خطب المحصول؟

فيؤكد لها «شندويل» جودته، ويُبشِّرها بنمائه، ويُقسم لها أنها ظافرة منه يوم الحصاد بما يُحقق لها وبناتها الثلاث كل ما تطمح نفوسهن إليه.

وربما طاب للأسرة أن تُداعب «شندويل» في أثناء الطعام بالنكات اللاذعة ليثور ثائره ويهيج غضبه، بيد أنه لا يزيد على أن يُشرق وجهه بابتسامة سمحة.

فإذا أرخى المساء سدوله، أوى شندويل إلى ركن في الزريبة، أعده مكاناً مختاراً له، حتى يكون بمنأى عن حريم الدار وما أسرع أن يغشاه سبات عميق تتراءى فيه نواعم الأحلام.

على هذا المنوال سارت الأحوال رضية ندية، وترادفت الأيام على الأسرة في طمأنينة وسلام، حتى دبَّ في قلب «شندويل» شعور طارئ لم يكن له عهد به من قبل.

لقد نشأ الفتى، وهو يجد نفسه في مكان الأخ الأكبر للبنات الثلاث، وفي مرتبة الابن لربَّة الدار، فقنع بهذه العاطفة الحلوة الهادئة المُحايدة، يتلقّاها ممن حواليْه، ويُبادلهن إياها في لطف وإيناس ولكن الطبيعة لا تُقر الهدوء والاتزان، ولا تعرف الحياد. . . إن لها نزواتها، بل قل إن لها قوانينها، وهكذا وجد «شندويل» نفسه على الرغم منه ينظر إلى البنات في ازدهار أنوثتهن نظرةً من طراز آخر، نظرةَ ميل وانعطاف، وراءها مشاعر تتوهّج. . أما الرباط الأخوي المحض، فلم يعد له وحده مكان!

وكانت البنات على نمط متشابه من الوسامة، انتقل إليهن من الأم، فكأنهن وإياها نسخ مكرّرة، إلا فوارق تفرضها السن، وما تتميز به بعضهن من الشمائل والخلال. وقد شاع في المنطقة نبأ أولئك الصبايا الملاح، وطار صيتهن في المناطق المجاورة، وتهادت الألسن حديثهن المستطاب.. فأما الكبرى فكانت أثيرة عند «شندويل»، فأزمع أن يخطبها، وأفصح «لأم فكرية» عن عزمه فطأطأت رأسها في صمت، وقد تناولت عوداً يابساً تنكت به الأرض حيالها، فلما طال صمتها، أعاد «شندويل» الإفصاح عمّا طلب، وقد حسب أنها لم تسمع حديثه، أو لم تدر فحواه، فرفعت رأسها، وكست مُحيّاها طابع جد، فقلق «شندويل» أشد القلق...

وبعد هنيهة، قالت «أم فكرية»:

- أأجد لابنتي أعزَّ منك؟ أنت ابن البيت.. كلُّك خيرٌ وبركةٌ، ولكن سبقك غيرك يا «شندويل؟»..

- من تعنين يا خالة؟

- المشرف يا «شندويل».. المشرف الزراعي طلبها منذ أيام.. وعرض مهراً قدره مئة جنيه.

فغمغم «شندويل» وقد زاغت عيناه.

- مئة جنيه؟

- وعنده جنينة برتقال يربح منها الذهب!

وانجرّ «شندويل» إلى الزريبة، مثقل الخُطا، يكاد يتعثر، وتوخّى ركنه المختار، متهالكاً على الفراش يدفن فيه وجهه، ويُسلم نفسه للأنين والانتحاب.

وتم الزواج . . وانتقلت إلى دار المشرف الزراعي كبرى البنات في مهرجان من الأغاريد والأضواء ينفح منه أريج البرتقال!

ولم يجد «شندويل» مفراً من قبول الأمر الواقع، فشارك القوم فرحتهم، وألفى نفسه ينهض بواجبه نحو حفل الزفاف على أكمل وجه في صدق وإخلاص.

وعادت الحياة إلى سابق مساقها.

وعاد «شندويل» إلى عمله في الحقل يجدُّ ويكد. . ولم يتغير من نظام الأسرة شيء إلا أن عددها قد نقص فرداً.

وأحس «شندويل» بقلبه على مر الوقت يخفق حباً للابنة الوسطى، وقد اكتملت نضجاً ونضارةً، فتملكته فكرة الزواج بها، واختفت خيبته التي واجهته في التجربة الأولى، واختفى معها كل تدبر وموازنة ومنطق، فتقدّم في براءة وبساطة إلى «أم فكرية» يخطب وسطى البنات. . فطأطأت رأسها في صمت، وتناولت عوداً يابساً تنكت به الأرض حيالها ولم تلبث أن همهمت:

- أأجد لابنتي أعزَّ منك يا «شندويل»؟ أنت ابن البيت. . كلُّك خيرٌ

ببركة، ولكن . .

- ماذا يا خالة؟

- وكيل الجمعية التعاونية طلبها، وعرض شبكة ثمينةً . . سواراً مُرصَّعاً بالجوه

- وكيل الجمعية التعاونية طلبها، وعرض شبكة ثمينةً . . سواراً مُرصَّعاً بالجوهر!

ومضغ «شندويل» كلماته يُردِّد:

سواراً مُرصَّعاً بالجوهر؟!

وانجرّ إلى مكانه من الزريبة، ودفن في الحشية وجهه وانخرط في بكاء مرير.

ومرة ثانية، استسلم للأمر الواقع، وكان الساعد الأيمن في حفل الزفاف الجديد، وخطف بصره بريق السوار المرصّع بالجوهر، وزكمت أنفه روائح ما حمل الزوج لعروسه من خيرات التموين، وفي المقصف العامر أوغل «شندويل» في الأكل، حتى أتخم.

وطوى الزمن أياماً وأياماً . . .

وعادت الحياة إلى مجراها في الدار والحقل، وإن نقص من عدد الأسرة اثنتان، ولم يبق من البنات إلا واحدة . . أتفلت هي الأخرى من بين يديه؟ . . لن يكون ذلك بحال . . وأحس بحبه القديم للأختين السالفتين يتجمّع ويتجدّد في الثالثة على نحو مثير، فأقسم أن تكون من نصيبه . . لينتزعها انتزاعاً من

«أم فكرية».

وتقدّم لها ثابت الجنان، وخطب الفتاة الصغرى في جرأة.. وكانت «أم فكرية» على وشك أن تُطأطئ الرأس، وأن تفزع إلى عود يابس تنكت به الأرض، فصاح بها مُبادراً على غير ما ألِفت منه:

- لا أنا خير ولا أنا بركة.. ولا أنا أيضاً ابن البيت.. أنا «شندويل».. «شندويل» وكفى!.. جئت أخطب ابنتك الثالثة، وسأعمل جهدي على إسعادها.

-ولكن.. يا «شندويل»

- ماذا يا ست «أم فكرية»؟

- لقد خطب البنت رجل ولا كل الرجال يسكن داراً جديدة على «بحر شبين»، فيها ثلاجة وغسَّالة وجهاز إذاعة.. عقبى لك يا «شندويل»!

فغص «شندويل» بريقه، وهو يُجمجم:

- ومَنْ ذلك الخاطب يا «أم فكرية»؟

- سكرتير وحدة رعاية الأسرة وتنظيم النسل.

فما كادت الجملة تصك سمعه حتى خارت قواه، فاستند إلى الحائط وهو يلتقط أنفاسه.. إنه يذكر عندما زار المدينة آخر مرة، مدينة «شبين الكوم»، إنه مرّ بسرادق فخم يضم جمعاً غفيراً من الناس، وسمع خطيباً جهير الصوت يرفع عقيرته، يهز بها السرادق هزاً، وهو يُردِّد أقوالاً عظيمة يستجيب لها الجمهور بالتصفيق والهتاف، وحين سأل عن الخطيب أخبروه بأنه «سكرتير

وحدة رعاية الأسرة وتنظيم النسل».

وتراجع «شندويل» إلى مكانه المعهود في الزريبة، وألقى نفسه على الحشية يُمرِّغ وجهه عليها، ويُشبعُها بأسنانه نهشاً وتمزيقاً.

وتكفَّلت الأيام بتضميد جراح «شندويل»، فكان مع الأسرة في حفل زواج الابنة الصغرى قلباً وقالباً، وملأ بطنه بأطايب المطاعم، وشنّف سمعه بألحان الموسيقى وأصوات الغناء.

وتقضّت أيام.. بل أسابيع.. وخيَّم على جوِّ الدَّار هدوء كثيف، وانتشر صمت قابض، وقل الحديث بين أم فكرية و«شندويل» حتى أصبح لا يعدو الضروري من الألفاظ، كل منهما يحيا في ملالة وسهوم.

وأعدّ «شندويل» مرقداً لنفسه في الحقل بين شجيرات ظليلة، يتناول طعامه وحيداً، ويمضي الليل ساهماً يرعى النجوم.

لقد تزوجت البنات، وكان زواجهن ناجحاً أيما نجاح:

«المشرف الزراعي» بمهر مائة جنيه وجنينة برتقال.

ووكيل الجمعية التعاونية بسوار مرصّع بالجوهر.

وسكرتير وحدة رعاية الأسرة وتنظيم النسل بثلاجاته وغسالاته وأجهزته الإذاعية.

شخصيات مرموقة، تتضاءل بجانبها شخصية «شندويل»، حتى لتبدو تافهة مهينة.. حقاً إنه فلاح، فلاحٌ مجدٌّ نشيط، يستطيع بساعده أن يأتي

بالمعجزات في حقل الزراعة الخصيب، ولكن ما قيمة تلك المعجزات أمام تلك الأسماء الضخمة والمراكز الفخمة التي يُعشي ضوؤها العيون؟ . . ومن الملوم؟ «شندويل» أو الأسرة التي كفلته؟ لم يُفكِّر هو لحظة أن يعمل لنفسه . . لم يفكر هو لحظة أن يقتني شيئاً . . عِجْلَة . . أو عنزة . . أو على الأقل دجاجة واحدة . . لم يهمه جمع المال وادخاره قدر ما أهمه أداء واجبه . . كان يسعى أبداً إلى إرضاء من أحسنوا إليه، لا يتطلع إلى مزيد . . لقد اعتصر دمه في خدمة من آووه وكفلوه . . وأخيراً يستبين له فقره، وهوان شأنه . . فماذا أفاد من طيبته؟ وماذا أجدى عليه إيثاره؟

أيقن «شندويل» الآن أن وجهة نظره في تقييم نفسه بين الأسرة كانت على خطأ من البدء، أو كانت مبالغة فيها . . ماذا كان مصير الأسرة لولاه هو؟ لولا ما أسداه إليها من خير، وما بذل من عون؟ كان هو قوَّام البيت، وراعي الحقل، وحامي حمى الأسرة . . أليس هو جديراً بأن يأخذ مكانة عالياً بينها؟

حان له أن يغضب، وحق له أن ينصف نفسه، وإن له كرامة عليه أن يُحافظ عليها ما وسعه أن يُحافظ!

ووجد نفسه ينهض من فوره، وقد ارتسم على وجهه جدٌّ وإصرار، واتخذ سبيله إلى «أم فكرية».

كان الصباح صفياً رخياً فتقدّم «شندويل» من «أم فكرية»، وهي في جلسة مريحة أمام طست الغسيل، فما رأته قادماً حتى لملمت أوصالها، وأسدلت ثوبها تغطي ما تعرّى من جسدها، ونظرت إلى الشاب تخاطبه:

- خير يا شندويل . .

- أو قولي شراً يا ست «أم فكرية» .

قال ذلك في جهامة ظاهرة، وقد تصلّبت قامته، فغدت كجذع شجرة عتيقة .

فنحّت «أم فكرية» الطست قليلاً، ومسحت يديها بطرف ردائها وقالت :

- ماذا في الأمر يا «شندويل»؟

فأجابها في صوت مجلجل :

- لقد اعتزمت الرحيل .

فوضعت المرأة يدها على صدرها، وقالت في دهشة :

- أي رحيل تقصد يا «شندويل»؟

- سأرحل يا ستي . . أرض الله واسعة . . بلاد الله لخلق الله . .

- كيف تفكِّر في أن تتركنا؟

- على الرغم مني أفعل . .

فصمتت لحظات وهي تتفحّصه، فراعها تجهُّمُهُ وصلابةُ ملامحه، وما في صوته الرجولي الأجش من عزم وتصميم . . ثم قالت :

- ألم تعد الحياة تروق لك بيننا؟

- لم يعد لي أمل في العيش في هذه الدار . . رحلت عنها الصبايا ولم أظفر بواحدة منهن .

- قسمة ونصيب يا «شندويل».

- وقسمتي ونصيبي أن أرحل يا ست «أم فكرية».

-أتترك الدار التي فيها نشأت وربيت؟ أتترك خالتك «أم فكرية» وحيدة بلا ساعد ولا مُعين؟

- على الرغم مني أفعل.. سأبرح القرية الساعة.. ألتمس عيشي في بلد آخر.. بعيد كل البعد!

- هل ساءك زواج البنات إلى هذا الحد؟

- ثلاث صبايا كالأقمار، ترفضين أن تُزوِّجيني واحدة منهن.. والآن خلت الدار إلا مني ومنك.. لم يعد في البيت سوانا يا خالة.. أسامعة أنتِ قولي؟

- سامعة..

- ألسنة الناس طوال.. والكلام يتنقّل على الأفواه..

- ما هذه الأفكار الغريبة يا «شندويل»؟

- هي الحقيقة التي يجب أن تُقال.. لقد صرت رجلاً يا خالة.. رجلاً نبت له شارب محترم.. رجلاً في طول النخلة وعرض الجميزة وقوة فحل الجاموس.. ألم تريني وأنا في «الزعبوط» الجديد؟ ألم تُلاحظي كيف أُحسنِ لفَّ الشال الأبيض على رأسي فيغدو عمامةً مهيبة تُزري بالرؤوس العارية من أصحاب المراكز الكبيرة؟

فأرسلت المرأة ضحكة لينة ناعمة، وهي تقول:

- يخبلك ربنا يا «شندويل» . .

- لم يعد في الدار مكان . . «شندويل» الصبي ذهب لحاله ، وأخذ مكانه «شندويل» الرجل . .

- أنسيت يا شندويل أني في مقام أمك ، وأنك في منزلة ابني؟

- يفتح الله يا خالة . . هذا كلام لا يعتد به أحد . . وأنا أول من لا يُصدِّقه . . لسنا ابناً وأماً . . بل نحن رجل وامرأة .

ورماها بنظرة ثاقبة ، ما كادت تلتقي بنظرتها حتى اضطرت أن تسبل جفنيها ، وتحجب بخمارها شطر وجهها . .

وعلاها سهوم . .

- اسمعي يا خالة ، وتفهَّمي قولي . . إنني بصريح العبارة لا أستطيع أن أعايشك . . شريعة الله لا ترضى بذلك . . أنا مسلم موحّد لله . . لا أُقيم في الدار إلا زوْجاً لك . .

فضربت صدرها بيدها تقول :

- يا عيب الشوم . .

- لا عيب ولا شوم . . إنه الحق الصريح . . لقد أحببت بناتك الثلاث واحدة بعد أخرى . . لأنهن يشبهنك . . أحببتهن لأنهن صور منك يا خالة . .

ورق صوته ، وهو يواصل الكلام ، فكان في منطقه كأنه يُغني :

نشأت وأنا أراك مثل البدر . . بناتك من نورك أخذن نورهن . . وكنت دائماً بدراً منوراً في سماء حياتي طفلاً وصبياً ورجلاً . . في كل مرحلة كنت أحس نحوك شعوراً يلائم سني . . ولكن في كل مراحل حياتي كان هناك إحساس واحد هو الحب . . الحب الغامر الفياض!

وندت من «أم فكرية» شهقة وهي تُردد في صوت لين المكاسر :

- الحب . . الحب . .

ثم قالت هامسة :

- لقد تقدّمت سني يا «شندويل» . . أنا كبيرة بالنسبة لك . .

- ولكنّكِ في نظري في عمر بناتك . .

وصاح بصوت كله إيمان وإخلاص :

- والله في عمر بناتك . . بل أحلى وأجمل . . أنت في نظري طبق قشطة . . اعتبريني يا خالة خادماً لك . . ومريني تجديني رهن ما تشائين . .

- ما عشت أنا لتكون خادمي يا «شندويل» .

وغضت من بصرها وهي تواصل القول :

«أنت رجل البيت . . سيد الدار . . وأنا خادمتك «يا شندويل» . .

واختلج كيانه بهزة عنيفة ، وألفى نفسه يهرع إليها ، وينكب على يدها يلثمها ، والدموع تسح من عينيه سحاً!

## ٢ - حدث استثنائي في أيام الأنفوشي[1]

**محمد جبريل[1]**

بعد أن استقرت السمانة فوق الصاري المرتفع، الخالي من العلم، في الجانب الأيمن من سراي رأس التين ألقت نظرة متأملة على مباني السراي من حولها، والحديقة الواسعة يحيط بها سور مرتفع كحدوة حصان، والمباني المقابلة للشاطئ، تآكلت واجهاتها بملح البحر، والقوارب الصغيرة تناثرت فوق الرمال، والشاطئ - وطريق الكورنيش - في تلك الأيام الخريفية التي تخلو من الحركة . .

تقافزت السمانة فوق الصاري، وتهيأت لمواصلة الرحلة . لكنها - في قرار مفاجىء - غَيَّرت طريقها، وعادت إلى شواطئ أوروبا .

❑ ❑ ❑

في اليوم التالى ، قَدِمت - في الطريق نفسه - ملايين الأسراب من السمان، غطت الشاطئ والشوارع والأزقّة وأسطح البيوت، تهادت - من الأبواب والنوافذ - إلى داخل الشقق والدكاكين. حتى الكبائن القليلة، المغلقة، في امتداد الشاطئ، استطاعت - بوسيلة ما - أن تنفذ بداخلها .

---

(١) الأنفوشي : حي من أحياء الاسكندرية .

(٢) محمد جبريل : هل؟ مختارات فصول (٤٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، يوليو ١٩٨٧م ص ٦٩ - ٧١ . وقد نشرت هذه القصة في مجلة «إبداع» عدد فبراير ١٩٨٦م، تحت عنوان : «حدث استثنائي في حياة الأنفوشي» .

بدا للناس - من كثافة الأسراب، ودقة تنظيمها ، وانتشارها في كل الأمكنة - عجزهم عن المقاومة . مالوا - مؤقتا - إلى التريث، فرحلة السمان لا تعرف التوقف .

❑❑❑

هل يعد السمان نفسه لإقامة طويلة؟ . لم يحاول أن يضايق الناس ، ولا أن يسطو على ما يمتلكون، أو يدس منقاره في شؤونهم الشخصية . أهمل حياتهم، فهم يحيونها بمثل ما اعتادوا : النوم والصحو والعمل والنقاش والفِصَال والأخذ والرد واجترار الذكريات . أحسنت مجموعاته الانتشار، فهيأت لنفسها الرزق . اكتفت بحجرة في نقطة الأنفوشي، تدير منها أحوالها، أفرزت - من بين أسرابها - كل ما تحتاجه من جنود وعلماء وحرفيين، وموظفين . حتى الصغار ، أقامت لهم مدارس ودور حضانة في حنيات السلالم والأدوار الأرضية . أغنت الناس عما ألفوه - في الزمن الخالي - من الجري وراء أسراب السمان، حتى يهوي مجهدا في أيديهم، فتنازلت - بطيب خاطر - لموائد الطعام ، عن مرضاها والمصابين في الحوادث .

❑❑❑

لم يعد في الأمر ما يريب . استفاد الناس من حياة السمان بصورة مؤكدة : النظام والهدوء وحب العمل - والكسب - والميل إلى عدم السهر. لكن شيئا ما مقلقا، تحرك في النفوس ، وتصاعد بالهمس ، أثار الملل والمخاوف والأسئلة . لاحظ الناس أنهم لم يعودوا يتصرفون بمثل ما اعتادوا، وتنبهوا - وإن كان متأخرا - إلى ملايين الأعين والأنفاس القريبة، والمقاسمة في المكان مهما كان

شخصيا، خلت التصرفات من العفوية، التي كانت سمة أيامهم السابقة. بدا لهم استمرار الوضع - بصورته الحالية - غاية في الصعوبة. تهامسوا، وعقدوا الجلسات السرية، وتبين لهم بعد نقاش طويل - أن السكوت عن المقاومة - رغم كل شيء - طريق الى الجنون [1].

---

(١) انظر في نقد هذه القصة مقالة د. حسين علي محمد: «القصة القصيرة وهموم الوطن»، مجلة «أصوات معاصرة»، العدد (٢٤)، نوفمبر ١٩٨٤م (عدد خاص عن محمد جبريل).



# الفصل السادس
# المسرحية

**تعريف المسرحية:**

هي قصة حوارية تُمثَّل وتُصاحبُها مناظر ومؤثرات مختلفة، ولذلك يُراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسِّم المسرحية أمام المشاهدين تجسيما حيا. وقد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن نشاهدها ممثلة على المسرح فتتحول إلى ما يشبه القصة، ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوماتها الخاصة.

ولم يعرف أدبنا العربي المسرحية قبل العصر الحديث، لأننا أخذناها عن الغرب، أما «خيال الظل» الذي انتشر في العصر المملوكي، ويقال: إنه أصل المسرحية، فالفرق كبير بينهما.

وقد مرّ الفن المسرحي بالمراحل الآتية:

## أولاً: مرحلة النشأة

**أ- مرحلة «مارون نقاش»**[1]:

اقتبس مارون نقاش هذا الفن من الغرب في مسرحية «البخيل» لموليير ١٨٤٧م، ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة، مثل «أبو الحسن المغفل أو

(١) انظر حول دور مارون نقاش في المسرح العربي كتاب د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧-١٩١٤م)، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م، ص٣١-٣٨.

هـارون الرشيـد» ١٨٤٩م . وكانـت مسرحياتـه فكاهيـة غنـائية ، أقـرب إلى فن «الأوبريت» الـذي يُعنى بالموسيقـا أكثر من الحوار، كما كانت مسرحيـاته قـريبة من أذواق الجماهير، ولكنها كُتبت بلغـة تخلط الفصحى بالتركية ، والعـامية ، في أسلوب ركيك .

**ب- مرحلة « أبي خليل القباني » :**

خطا أبو خليل القبـاني بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام، أظهـر لنا فيه الكثير من مقومـاته ، وقَـرَّبَهُ إلى الجماهير باختيـاره المسرحيات الشعبيـه مثل «ألف ليلة وليلـة» ، واتخذ من الفصحى لغـة للحوار، ومـزج فيهـا بين الشعر والنثـر، مع العناية بـالسجع أحيانا . وظل يقدّم مسرحيـاته في دمشق بين ١٨٧٨-١٨٨٤ ، ولكن مسرحه أُغلق ، فهاجر إلى مصر، وتابع تقديم مسرحياته[١] .

**ج- مرحلة «يعقوب صنوع»[٢]:**

وفي عهـد إسماعيـل أنشئت «دار الأوبـرا» ومُثلّت عليهـا أوبـرا «عـايـدة» بالفرنسية ، وفي سنة ١٨٧٦ ظهـر أول رائد مصري للمسرحية «يعقوب صنوع» - المعـروف « بأبي نظارة»- الـذي اتجه إلى النقـد السيـاسي والاجتماعي - باللهجـة العامية - وتابعت الفرق الشامية والمصرية تقديم مسرحياته في مصر.

**وفي هـذه المرحلـة كـانـت أكثـر المسرحيـات مترجمة ، أو مقتبسـة ، أو ممصرة (مكتوبة باللهجة العامية المصرية ، وتتخذ شخصيات وأماكن مصرية) .**

---

(١) انظر المرجع السابق، ص٦١ وما بعدها .
(٢) انظر المرجع السابق، ص٧٧ـ ٩١ .

## ثانياً : مرحلة النضج

١- في سنة ١٩١٠ عاد جورج أبيض من بعثتـه في فرنسا، بعد أن درس فيها الفن المسرحي وأصـوله، وألفت لـه مسرحيات اجتماعيـة منها «مصر الجديـدة» لفـرح أنطون، كما عـرب لـه الشاعـر المعـروف خليل مطران بعض مسرحيـات شكسبير مثل «تـاجـر البندقيـة» و «عطيل»، و «مـاكبث»، و«هـاملت» . . . وغيرها.

٢- أسس يوسف وهبي فـرقة «رمسيس» التي عنيت بـالمآسى، ومثل رئيسها مـائتي مسرحية، وظهـرت «فرقـة نجيب الريحاني» التي عنيت بـالفن الاجتماعي النقدي، في مسرحيات ممصرة ومُؤلَّفة.

٣- بعـد الحرب العـالميـة الأولى ظهــرت في عـالم المسرح «المدرسـة المصريـة الجديـدة» التي اهتمت بـالتأليف للمسرح، وتناولـت المشكلات الاجتماعيـة، وعلاجها علاجاً واقعيا، ومن روّادها : محمد تيمور، وأخوه محمود تيمور.

٤- كتب أمير الشعراء أحمد شـوقي عدداً من المسرحيـات الشعريـة، منها : «البخيلـة»، و«علي بـك الكبير»، و«مصرع كليـوبـاتــرا»، و «مجنـون «ليلى»»، و«عنترة»، و«قمبيز»، و«الست هدى»، ودفع فيها بالفن المسرحي دفعة قوية إلى الأمام، فقد درس الفن المسرحي أثناء إقامتـه في فرنسا، وكان له فضل السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي.

## ثالثاً : مرحلة الازدهار

١- منـذ بدايـة الثلث الثاني من هـذا القـرن (١٩٣٣) أصدر تـوفيق الحكيم مسرحيتـه «أهل الكهف» ، ثم أتبعهـا بأكثر مـن سبعين مسرحية، مكتملـة في

موضـوعاتها ، وبنائهـا ، وحوارها ، وشخصيـاتها ، وهو حريص على أن يسـاير بفنـه حركـات التطـور الحديثة في المسرح ، وهـو الذي درس القـواعـد الرئيسـة للمسرح في فـرنسـا دراسـة جـادة ، ولـذا نـراه دائم الاتصـال بـالمسرح الغـربي واتجاهاتـه . فانتقل من المسرح التـاريخي ، إلي المسرح الاجتماعي ، ثم إلى المسرح الفكـري الذي يعـالج قضـايـا ذهنية . وبعـد أن ظهـر مسرح «اللامعقـول» في الغـرب ، قدم الحكيم إلى المسرح العـربي مسرحيتين من هـذا الفن هما «ياطـالع الشجرة» ، و«الطعام لكل فم» .

ويأتى بعـد الحكيـم ، علي أحمد بـاكثير الـذي كتب عـدداً كبيراً من المسرحيـات الجيدة الطـويلـة والقصيرة ، منهـا «أخناتـون ونفـرتيتي» ، و «سر شهـرزاد» ، و«الـدودة والثعبـان» ، و«الفـلاح الفصيـح» ، و«حبل الغسيل» وغيرها .

٣- أمـا في المسرح الشعري فنجـد عزيـز أبـاظة ، ولـه «العباسـة» ، و«أوراق الخريف» ، و«زهـرة» ، و«شجـر الـدر» ، و«شهريـار» ، و«غـروب الأنـدلس» ، و«قـافلة النـور» ، و«قيس ولبنى» ، و«قيصر» ، و«النـاصر» ، وعدنـان مردم ، ولـه «غـادة أفاميـا» ، و«مصرع غرنـاطة» ، و «القـزم» ، وصلاح عبـد الصبور ، ولـه «مأساة الحلاج» ، و«مسـافر ليل» ، و«الأميرة تنتظـر» ، وعبد الـرحمن الشرقاوي ، ولـه «الفتى مهـران» ، و«النسر الأحمر» ، وأنـس داود ، ولـه «بهلـول المخبـول» ، و«الشـاعر» ، و«الزمـار» ، و«حكـاية الأميرة التي عشقت الشـاعر» ، و«محاكمـة المتنبي» ، و«الملكة والمجنون» ، و«قيس» .

وقد أصبح فن المسرح (النثري والشعري جميعاً) من الفنـون القيّمة ، التي تقـام لها المهرجـانات ، ويُمنح مـؤلفوهـا ومخرجـوها وممثلـوها الجوائز ، لتفـوقهم

الإبـداعي، ولقدرتهم من خـلال الفن المسرحي على تقديم صـورة صادقـة عن المجتمع العربي المعاصر.

**العناصر المشتركة بين المسرحية والقصة :**

١ – الحادثة .

٢ – الشخوص .

٣ – الفكرة .

٤ – الزمان والمكان .

**١- الحادثة :**

وهي المواقفُ والوقـائعُ والأحداثُ التي تتضمنها المسرحيـة، وطَبَعيٌّ أن تكون الوقائع والتفصيلات الجزئية في المسرحيـة أقل منها في القصة، لأن المسرحية تقوم أساسـاً على الحوار، فلا سبيل لاستقصاء التفصيـلات اكتفاء بالوقـائع المهمّة ، فمثلاً مشهـد محاكمة متهمين بالقيـام بتمرُّدٍ لا تقـدم فيه وقائع التمـرُّد نفسها، اعتماداً على ذكاء المشاهدين الذين يدركونها من أقوال الشهود والنيابة والدفاع في القضيَّة، فيخرج المشاهد من المسرح وقد ألمّ بأطراف قصة متكاملة .

**٢- الشخوص :**

**وهم في المسرحية قسمان :**

**أ- شخوص رئيسة :** ومن بينهم تبرز شخصية أو أكثـر يُطلق عليها اسم البطل[1]، وهي الشخصية المحـوريّة، وتتعلق بها الأحـداث منذ البـداية حتى النهاية، ويجب أن تكون نامية متطورة .

(١) انظـر للمؤلف : البطل في المسرح الشعـري المعـاصر، «سلسلة كتـابـات نقديـة» (٦)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩١م.

**ب- شخوص ثانـويون :** أدوارهم مكملـة للدور الرئيـس الذي يقـوم به الأبطال. ويـلاحظ أن الكاتب في القصة ينبغـي أن يرسم لنا صـورة للشخصية من جـانبيها الظاهـري والباطني، حتـى نتعرف أبعـادها، أما في المسرحيـة فإن الشخصيـة تظهر أمـامنـا ونحن نتعـرّف عليها من خـلال حـركتهـا وكلامهـا، وتُقـاس مهارة الكـاتب المسرحي بمدى نجـاحـه في تحريك شخوصـه أمامنـا، وخلْق مجالات لها يبرز فيهـا سلـوكها. أمـا إذا قـدّم لنـا الشخصيات في صـورة ثابتة، غير نامية، فهذا عيب يجعل من الشخصية « شخصية مسطحة» لا عمق فيها.

**٣- الفكرة :**

وهي الحقيقـة أو الحقـائق التي يـريـد الكاتب أن يـؤكّـدهـا عن طـريق تجسيمها على المسرح من خـلال الأحداث والشخوص. فهو يطـرح وجهة نظره في قضية تشغل الناس وهو بذلك يُشارك في إنارة الطريق نحو الحل السليم.

وتُسمّى المسرحيـة «واقعيـة» حين يعتمـد الكـاتب على الـواقع، وتَسمّى تاريخيـة إذا اعتمد على التاريخ، وأسطـورية إذا اعتمـد على الأساطير، وتسمى «فكرية» إذا تناولت قضية من قضايا الصراع الإنساني.

**٤- الزمان والمكان :**

**من حيث الـزمان :** للمسرحيـة وقت لا تتجـاوزه، ولذلـك يجب تركيـزهـا واستبعـاد تفصيـلاتها، فعـدد فصـولها يتراوح بين فصل إلى خمسـة فصـول لأن الجمهور لا يستطيع أن يتجاوز ثلاث ساعات في مشاهدة مسرحية.

**ومن حيث المكان :** يتقيد الكاتب بإمكانات منصة المسرح التي لا تتسع لجيشين متحاربين، أو لا تصلحُ لإشعال حريق فتستخدم موثرات صوتية أو ضوئية خلف الستار توحي بذلك .

**العناصر المميزة للمسرحيّة:**

١ – البناء .

٢ – الحوار.

٣– الصراع .

**١- البناء :**

يختلف بناء المسرحية عن بناء القصة في جانبين :

**أ) شكل البناء :** ( ففصول المسرحية محدودة، وفصول القصة لا حدّ لها ولا سيّما في الرواية، وإن كان هناك تشابه في الحجم بين القصة القصيرة والمسرحيّة المكوّنة من فصل واحد ) .

**ب) أسلوب البناء :** (وهو في المسرحية يقوم على التصاعد بالصراع إلى غايته، في خط مُتنامٍ نحو قمّة مشحونة بالتوتر، ثم يتجه الخط نحو القرار الحاسم في النهاية، أما القصة فتقوم علي التشابك والتعقيد في هدوء حتى ينتهي إلى الحل) .

**٢- الحوار :**

تقوم المسرحية على الحوار، وتقوم القصة على الحكاية وإن جاء فيها الحوار فهو غير أساسيّ. وهناك ،وسائل إضافية تساعد النص المسرحي عندما يُعرضُ

على خشبة المسرح كالموسيقا التصويرية، والإضاءة، وغيرهما . لكن النص نفسه لا يجري فيه من فنون القول سوى الحوار. ولذلك يقال « لا مسرح بلا حوار» ؛ وقد يكون بين شخصين، أو مناجاة بين الشخص ونفسه، يكشف به الكاتب أغوار الشخصية وهمومها الكامنة ودوافعها الخفيّة . وأحيانا يكون الحديث من طرف واحد ظاهر، ندرك من خلاله الطرف الآخر، وهدفه إبراز أفكار المتحدث ونواياه للمشاهدين . ويرى النقاد أن الحوار يدل على قدرة الكاتب ويشترطون لنجاحه أن تتحقق فيه المقومات الآتية :

أ) أن يكون حيا نابضا مركّزاً حتى لا يملّه المشاهدون والقراء .

ب) أن يُعبّر دائما عن انفعالات الأشخاص في حالاتها المختلفة من الرضا والغضب، والذكاء والغباء، وغير ذلك . فليس الحوار مجرد سؤال وجواب، أو مجرّد مناقشة عقلية يشترك فيها أكثر من شخص . وإذا كان كذلك رأيناه سقيما ومملاً .

جـ) أن يكون ملائما لمستوى الشخصيات عقليا واجتماعيا وثقافيا ؛ ولذلك يتنوع أسلوب المسرحية تبعاً لتنوع شخصياتها، على الرغم من أن الكاتب هو المؤلف للحوار، بخلاف أسلوب القصّة الذي يكون في مستوى واحد .

**٣- الصراع :**

هو عقدة المسرحية، وإذا كان الحوار هو الجانب المحسوس في المسرحية فإن الصراع هو الجانب المعنوي لها، وإذا صح قول النقاد «لا مسرحية بغير حوار» فيصح أن نضيف : «ولا مسرحية بغير صراع» ؛ فالصراع عنصر قائم في الحياة بين الخير والشر، سواء أكان بين أشخاص حول مبدأ، أو فكرة، أو نزعة، أو هدف ، أم بين الشخص ونفسه .

والمسرحية هي أكثر الفنون الأدبية ارتبـاطا بحياة الناس ، وفي كل شخص جوانب ضعف وجـوانب قوة وأعماله موزعـة بين الخير والشر. ويظهر الصراع في المسرحية في أكثـر من مستوى، ويـوشك كل شخص فيهـا أن تكون لـه مشكلة خـاصة، ولكن إلى جـانب ذلك هنـاك صراع عام رئيس، ومحوري، يـؤدِّي إلى تأزم الموقف، حتى يكون الحل نهاية لتلك العقدة، أما القصة فأساسها مشكلة تحتاج إلى حل.

## أنواع المسرحية

١ - المأساة .

٢ - الملهاة .

### ١- المأساة :

وهي «التراجيـديا» وتنتهـي بفاجعـة، ولكنهـا تؤكـد قيمـة إنسانيـة كبرى، وكانت في بـدايتها مقصورة على تصـوير حياة العظماء، فأصبحت اليـوم تتناول عـامـة الناس ، وتتميـز بـالجديـة، وحـدّة العواطـف، وصعوبـة الاختيـار في المواقف، وسلامة اللغة في الصياغة.

### ٢- الملهاة :

وهي «الكـوميديـا» ، وموضوعـاتها واقعية من المشكـلات اليوميـة، ويغلب عليهـا الطابع المحلّي، وعنصر الفكـاهـة رئيس فيها. ونهايتهـا غـالباً سعيـدة. وتنقسم الملهاة قسمين هما :

#### أ- الملهاة الجادة :

ويغلب عليهـا الطـابع النقـدي، والإضحـاك فيهـا وسيلـة لإبـراز عيـوب المجتمع، فهي هادفة، وبناؤها محكم، وأشخاصها لهم أدوار محددة.

**ب) الملهاة الهزلية :**

وهي غير هادفة ولا محكمة البناء، وموضوعها غالبا هزيل، والإضحاك هدفها الرئيس. وهذا التقسيم بين الملهاة والمأساة لم يعد قائماً في المسرح المعاصر، فالحياة مزيج منها، ولذلك فإننا نرى مسرحيات تختلط فيها المأساة بالملهاة مثل مسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية « **مسافر ليل**».

❑❑❑

نموذجان تطبيقيان

## ١- نموذج من المسرح النثري

## من مسرحية «الدودة والثعبان»

**لعلي أحمد باكثير**

**ملخص أحداث المسرحية :**

وتبدأ أحداثها في منزل الشيخ «سليمان الجوسقي»، شيخ المكفوفين في القاهرة، حيث يخبره أحد أتباعه بتقدم الحملة الفرنسية على مصر من قرية «شبراخيت» إلى قرية «أم دينار» - بمحافظة البحيرة- دون أن يعترض سبيلها أحد من المماليك، فيقترح «الجوسقي» على الحاضرين في مجلسه من أعيان البلاد فكرة تكوين جيش شعبي من أبناء الوطن للدفاع عنه بدلا من الاعتماد على المماليك أو الأتراك، الذين لاتهمهم غير مصالحهم الشخصية. ثم يطلب من الأعيان أن يعودوا إلى بلادهم لجمع الشباب وتسليحهم وتدريبهم، حتى إذا قامت الثورة في القاهرة ضد الغزاة اشتعلت نيرانها في جميع القرى والمدن في وقت واحد، فلا يقدرون على إخمادها. ثم يحضر إلى المجلس شخص من أتباع

«الجوسقي» حاملا رسالة من السيد «محمـد كريم» يعتذر فيها عن عدم حضوره من الإسكنـدريـة، لأن الظـروف تقتضى بقـاءه فيهـا، ويعلن تأييـده لآراء «الجوسقي». وفي هذا الـوقت يدخل «المسيـو روستى» قنصل النمسا، والشيخ «إبـراهيم أدهـم» القـاضي التركي، ويتطـرق الحديـث في المجلس إلى جيش ««نـابليون»» الـذي اقترب من العاصمـة، دون أن يخرج أمراء المماليك للقـائه في حين سبقهم جنود «مراد بك» في «إمبابة» وجنود «إبراهيم بك» في «بولاق».

وكـان السيد عمـر مكرم يطـوف بـالشوارع، ويجمع النـاس لمقاومـة الجيش الفـرنسي حين دخل إلى القاهـرة، وبينما تتـوقع البلاد هجـوم الحملـة الفرنسيـة يحضر زعيما المماليك: «إبـراهيـم» و«مـراد» ليـودعـا ثـروتهما عنـد الشيخ «الجوسقي»، لتكـون في مأمن لو نجح الفـرنسيون في دخـول القاهـرة، فيرفض «الجوسقي» ودائعهما، ويتهمهما بإهمال الـدفـاع عن البـلاد، وبـالتفكير في المصلحة الخاصـة. ويحتل الفـرنسيون القاهـرة، ويعلن «نـابليون» نفسـه حاكماً لمصر. فيذهب إليـه «الجوسقي» لإقناعه بتكـوين جيش من شباب مصر حسن التدريب لمطاردة المماليك الذين فـروا إلي الصعيد والقضاء عليهم، وكان الهدف الحقيقي «للجـوسقي» من هـذا الاقتراح أن يصبح هـذا الجيش الشعبي وسيلـة لمقاومـة الفرنسيين وطـردهم في المستقبل، ولم تجز هـذه الحيلة علي «نـابليون»، فلجأ «الجوسقي» إلى التعبئة السرية، والإعداد للثورة ضد المحتلين.

ثم قامـت ثورة القاهـرة ضد الحملـة الفرنسية، وقبـض على زعمائها، ومنهم «الجوسقي»، الذي رفض أن يدلي إلى «نابليون» بـأية معلومات، ولم يخضع أمام التهديد أو الإغراء بـأن يجعله سلطاناً للبلاد. وهو في الحقيقـة يريد بهذا الإغراء أن يأمن جـانبه وجـانب أتباعـه، ولكن «الجوسقي» يرفض العـرض في لباقـة،

زاعماً أنه لو قبل هذه السلطنة لجلبت «لنـابيلون» المتاعب، لأن الناس عند ذلك سيثورون عليه، ويقولون: أنه ولى رجلا أعمى سلطاناً عليهم.

والحقيقـة أن «الجوسقي» كان يـريد أن يبقى حـراً في نضال الفـرنسيين، وفي التدبير السري للثـورة عليهم، ولذلك غضب منه «نـابليون»، وأراد «الجوسقي» أن يسخـر من «نابليـون» فأصر على أن يـريه ابنـه «داود» لعلمـه ان ابنه هـذا - وكان معتـوهاً وفي عقله خبل - سيسيء إلى «نـابليون» عنـدما يراه، وقـد كان، فقد وصف «نابليـون» بأنه صبي صغير، وعند ذلك قـال «الجوسقي» لنابليون: معذرة ياسيـدي، إن كان هذا يصلح ولِّي عهد لي، فأنـا أصلح سلطاناً لمصر، ولم تـرض زوجته «نـاصحـة» منه هـذا الموقف، فهي تـريـد زوجها أن يفكـر في مصلحته الخاصـة، وفي مصير أسرته ويقبل أن يكون سلطانـاً، وهي بهذا تدل على مدى سذاجة تفكيرها، ونظرتها الضيقـة، وهذا يلائم طبيعتها وشخصيتها ورؤيتهـا القـاصرة. ولكن زوجهـا «الجوسقي» مختلف عنهـا تمامـاً، فهـو رجل وطني له مكـانته، واعتزازه بشخصه ورأيـه، لا ينظر إلى تحقيق مصلحة خـاصة تكـون عاقبتهـا وخيمـة، بل يـؤثر عليهـا المصلحـة العامـة مهما جلبت لـه من متاعب.

وقد نجح الحوار في تصوير الشخصيات وكان ملائماً كل الملاءمة لطبيعة كل شخصيـة، معبراً عن رؤيتهـا للأشيـاء، نـاقـلا في أمانـة المواقف الخاصـة بكل شخصية.

لنقرأ معـاً هذا الحوار الذي دار بين الشيخ «الجوسقـي» وزوجته ناصحـة بعد أن رفض ما عـرضه عليه «نابليـون» من أن يكون سلطاناً لمصر، وتـركه يخرج من عنده غاضباً . . . .

**ناصحــة** : تعال هنا ياسيدنا الشيخ . كيف ترفض ما عرضه عليك ؟

**الجوسقي** : إنه أراد أن يستدرجني ياناصحة !!

**ناصحــة** : يستدرجك ؟

**الجوسقي** : حتى أسقط في عيون النـاس ، فينفضوا عني ، إذا علمـوا أنني طامع في منصب السلطنة .

**ناصحــة** : لكنك كنت طامعاً في هذا المنصب ، وتعمل له منذ خمس وعشرين سنة . فماذا كنت ستصنع ؟

**الجوسقي** : كنت سأنشىء جيش الشعب ، وأطـرد المماليك من البلاد ، وأحـرر الأمة من ظلمهم ، ثم أعلن نفسي سلطاناً ، فلا يختلف فيّ اثنان .

**ناصحــة** : لكن ذلك أصبح مستحيـلا اليوم بعد مجيء الفـرنسيس ، فلماذا لا تقبل ما يعرضه كبيرهم عليك ؟

**الجوسقي** : لا ياناصحة . لا أقبل أن أكون خادماً للفرنسيس . خائناً للأمة .

**ناصحــة** : انقلب عليهم بعد ذلك ، بعد أن تكون سلطاناً نافذ الكلمة .

**الجوسقي** : هيهات ياناصحة : من باع نفسه للشيطان لا يستردها أبداً .

**ناصحــة** : وما عاقبة هذا الذي أنت فيه ؟ أما سمعته يهددك ويتوعدك ؟

**الجوسقي** : فكيف آمنه على نفسي بعد ذلك ياناصحة ؟

**ناصحــة** : إذا أرضيته وسايرته .

**الجوسقي** : إنه عرف حقيقتي ياناصحة !

**ناصحــة** : ولذلك أراد أن يصطنعك .

**الجوسقي** : ليقضي عليّ بعد أن أقضي له وطره .

**ناصحـــة** : ومصيرنا ياسيدنا الشيخ ، ألا تفكر فيه ؟

**الجوسقي** : المصير بيد الله ياناصحة[1] .

وإليك هذا الحوار الذي دار في ختامها بينه وبين «نابليون» الذي عرض عليه أن يكون سلطاناً على البلاد فرفض متعللا بأن الفرنسيين قتلوا زوجته وابنه ، وأن زوجته هي التي كانت تزين لـه فكرة السلطنة وقـد ماتت فلا يجد داعيـاً لقبول الفكرة .

**نابليـــون** : وكنت تقبل اليوم لو كانت على قيد الحياة ؟

**الجوسقي** : نعم

**نابليـــون** : فاعلم إذن أنها لم تقتل وأنها معززة مكرمة في بيتك .

**الجوسقي** : ما ذا تقول ؟

( يـومىء نابليـون بيـده ، فإذا نـاصحة تـدخل منتقبـة ، ومعها ابنهـا داود ، وزوجته ، وبعض الوصائف ) .

**ناصحــــة** : كيف أنت يـاسيدنـا الشيخ؟ الحمـد للّـه على عافيتك . هـذا داود وامرأته ، جاءا معي لرؤيتك .

**نابليـــون** : الأسرة المالكة !

**الجوسقي** : (على حدة) الشجرة الملعونة ! .

**داود** : أنت بخير ياأبه ؟

---

(١) انظر مسرحية «الدودة والثعبان» لعلي أحمد باكثير، مطبعة مصر، القاهرة، د. ت، ص١٠٥، ١٠٦ .

**الجوسقي** : بخير يابني . اسبقوني ياأم داود إلى البيت . أنا آت إليكم على الأثر.

**ناصحـــة** : ألم أقل لكم إن زوجي رجل غيور ؟ هيه بنا ياأولاد . لا تتأخر كثيرا ياسيدنا الشيخ . نحن في انتظارك .

( تخرج هي ومن معها ) .

**نابليـــون** : هيه اطمأننت الآن ياشيخ سليمان ؟

**الجوسقي** : وصديقي الشيخ مصيلحي؟

**نابليـــون** : سنطلق سراحه أيضا ونكرمه من أجلك .

**المصيلحي** : (هامسا) ياشيخ سليمان إيّاك أن تبيع نفسك :

**الجوسقي** : معاذ الله ياشيخ مصيلحي . اطمئن .

**نابليـــون** : تريد شيئاً آخر.

**الجوسقي** : نعم أريد أن تعاهدني « ياجنرال بونابرت» بشرفك ( يمد يده) .

**نابليـــون** : بكل سرور ( يمد يـده ويصافح الجوسقي ، يلطمـه الجوسقي بيده اليسري لطمة قوية رنت في القاعة . مفاجأه أذهلت الجميع) .

**نابليـــون** : (صائحا بالفرنسية) : وغد .

**الجوسقي** : معذرة يابونابرت هذه ليست يدي . هذه يد الشعب .

**نابليـــون** : خذوه عذبوه، ثم اقتلوه[1] .

**فأنت تلاحظ في هذا الملخص ما يأتي :**

---

(١) المسرحية السابقة ص١٣٠، ١٣١ .

١- **الحادثة** : وهي القصة التي تعرضها المسرحية كسلسلة متصلة الحلقات.

٢- **الشخوص** : وهم الشيخ «الجوسقي» بطل المسرحية، وزوجته «ناصحة» وابنه «داود»، و «إبراهيم بك»، و«مراد بك»، و«نابليون»، والأعيان، والقاضي التركي، وقنصل النمسا، و«عمر مكرم»، وبعض أتباع «الجوسقي». وبعض هؤلاء شخوص رئيسة «كالجوسقي»، وهو الشخصية المحورية النامية، والمشاهد يراها على المسرح، ويتعرف أبعادها الظاهرية والباطنية من خلال حركتها وكلامها، والباقي شخصيات ثانوية تساعد على إبراز الموقف والأحداث كما حدث في ظهور شخصية «داود» علي المسرح فلم يكن ظهورها لمجرد أن نتعرّف عليها أو يتعرّف عليها «نابليون» كما زعم والده «الجوسقي»، ولو كان كذلك لكانت شخصية مسطحة، ولكنها في الحقيقة لها دورها الذي أراد به «الجوسقي» أن يسخر من «نابليون»، فأصرّ على أن يريه ابنه لعلمه أنه سيسيء إليه عندما يراه. وبهذا نجح الكاتب في أمرين معاً: في رسم شخصية «داود»، وفي إعطائها دوراً كان الموقف يقتضيه وإن كان دوراً ثانوياً.

٣- **الفكرة** : مسرحية «الدودة والثعبان» تمثل المسرحية التاريخية، التي تحمل أكثر من فكرة تخدم الواقع . فقد كانت هذه المسرحية في أعقاب حرب الخامس من يونيو ١٩٦٧ ولهذا نجد الكاتب يلح على فكرة إنشاء جيش من الشعب[1] مدرب على القتال أحسن تدريب حتى يدافع عن البلاد بنفسه بدلا من المماليك والأتراك، ولهذه الفكرة الآن مغزاها وارتباطها بحياتنا فما حدث في

---

(١) انظر فصل «جيش الشعب» في كتاب د. أحمد السعدني: «أدب باكثير المسرحي، الجزء الأول: المسرح السياسي»، ط١، مكتبة الطليعة، أسيوط ١٩٨٠م، ص١٠٩-١٤٤.

هزيمـة يونيو ١٩٦٧ يـرجع إلى أن الجيش لم يكن مدرباً تـدريباً عصرياً كـافياً، وقد أشـاع الأعداء بعد تلك الهزيمـة أن الشعب المصري غير مدرب، ولا يمكن الاعتماد عليـه في الـدفاع عن البـلاد، ولكن الكـاتب رد على ذلك بأن الهزيمـة سببهـا سوء التـدريب، وقلة النظـام، وغياب القيـادة الواعيـة ، وهكذا تبـدو أفكار الكـاتب شديدة الارتبـاط بالأحـداث المعاصرة مع أنه يعـرض في المسرحية حقبة تاريخية سابقة .

**٤- الزمـان والمكان :** الكـاتب يحدّد البيئة الـزمانيـة وهي هنا فترة الحملـة الفـرنسيـة، كما يحدد البيئـة المكانيـة وهي القـاهـرة. وذلك يسـاعـد على تمثيل الأحداث والأشخاص تمثيـلا سليما، ويؤثر في تشكيل طبيعة المسرحيـة وما فيها من أزياء وعادات ومناظر، كما أن الكاتب يراعي الزمان المحدد لعرض المسرحية على جمهـور لا يستطيع مشاهـدتها في أكثر مـن ثلاث سـاعات، كما أن منصـة المسرح لا تتسع لحشـد جيشين متحـاربين ، ولـذلك اجتنب الكـاتب كثيراً من التفصيلات واكتفى بأبرز المواقف .

**٥- البناء :**

**(أ) من حيث الشكل:** تكـونت مسرحيـة «الـدودة والثعبـان» من أربعـة فصول . في **الفصل الأول** منها قـدم الأشخاص وبـداية المشكلـة الأساس وهي : الدفاع ضد الغزاة الفرنسيين الـذي أصبحوا على مشارف القاهرة، وليس هناك من يتصدى لهم . وفي **الفصل الثاني** أضاف بعض الشخصيات وأشعل الصراع في عدة اتجاهات . وفي **الفصل الثالث** تمت حركة التنظيم السري لمقـاومة الحملة الفـرنسية، وإعـلان الثـورة ضدهـا، وفي **الفصل الرابع** والأخير محاكمة زعماء الثورة ونهاية «الجوسقي» .

**(ب) أما من حيث أسلوب البناء :** فقد اتخذت المسرحية خطاً نامياً صاعداً نحو قمة مشحونة بالصراع والتوتر واتجهت إلى القرار الحاسم في النهاية .

٦- **الحوار :** قدمنا لك نموذجاً منه كان ملائماً لطبيعة المشتركين فيه، ناقلاً لأفكارهم وعواطفهم؛ **فالجوسقي** يرفض السلطنة حتى لا يكون ألعوبة في يد الاحتلال، ولكنه يبرر ذلك الرفض بطريقة لا تغضب «**نابليون**»، حتى تتاح له الفرصة لاستدراجه وصفعه تعبيراً عن إرادة الشعب . **والمصيلحي** يحذر «**الجوسقي**» من الخضوع للإغراء وفي ذلك دلالة على صمود الشعب المصري، أما «**نابليون**» فحريص علي تحقيق عدة أهداف من وراء قبول «**الجوسقي**» للسلطنة، فهو يجعل منه وسيلة لإخماد الثورة، وستاراً للاحتلال، وأداة للقضاء علي المماليك ، ثم يبعده عن الشعب، ويفقده ثقته فيه بتعاونه مع المحتلين .

٧- **الصراع:** عرفت أن الحوار هو الجانب المحسوس في المسرحية وأن الصراع هو الجانب **المعنوي لها**، وأنّه «لا مسرحية بلا حوار ولا صراع» لأنهما الجانبان الجوهريان في كل عمل مسرحي، وإذا رجعنا إلى الصراع في مسرحية «الدودة والثعبان» فسوف نجده عنيفاً في عدة اتجاهات .

(أ) صراع في نفس ««نابليون»» بين نجاحه العسكري وفشله العاطفي مع حبيبته «جوزفين» مما دفعه إلى القسوة .

(ب) صراع بين «الجوسقي» وزوجته حول قبول السلطنة ورفضها .

(جـ) صراع بين «الجوسقي» و «نابليون» حول فكرة الجيش الشعبي وإخفاء الهدف الحقيقي عنه .

(د) صراع بين «الجوسقي» وبعض زعماء الثورة حول الطريقة الناجحة للمقاومة . وهكذا استمر التأزم حتى جاء القرار الحاسم بالصفعة على وجه المحتل لتصنع النهاية لحياة هذا البطل المقاوم .

## ٢- نموذج من المسرح الشعري

## من مسرحية «مجنون ليلى»

**لأحمد شوقي**

**ملخص أحداث المسرحية :**

ألف أحمد شوقي مسرحية «مجنون ليلى[١]» وهي مأساة عربية لها أصول تاريخية مذكورة في كتاب «الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني عقدتها الصراع بين الحب والتقاليد القبلية التى ترفض زواج العاشق بالفتاة التي يتغزل بها ويذكرها في شعره؛ لأن ذلك يسيء إلى سمعة القبيلة .

**والمسرحية خمسة فصول : في الفصل الأول** يجتمع الفتيان والفتيات للسَّمر، ويأتى ذكر قيس ورغبته في الزواج من «ليلى» ، فتغضب ، وتعلن مشكلتها وهي أنه فَضَحها في شعره، ويدخل قيس مدعيا أنه يطلب نارا، ويحضر أبوها لطرده .

**وفي الفصل الثاني** نجد قيسا شبه مجنون، ويذهبون به إلى الكعبة ليدعو الله أن يشفيه من حب ليلى، ولكنه يدعو الله ألا يشفيه من حبها، وهناك يراه الأمير عمر ابن عبد الرحمن بن عوف فيعرض عليه أن يشفع له عند الخليفة حتى لا يهدر دمه فيطلب قيس منه أن يشفع له عند «ليلى» .

**وفي الفصل الثالث** نرى «ابن عوف» يحاول إقناع «المهدي» والد «ليلى» بقبول «قيس» زوجا لها، فيفوض «ليلى» في الحكم، فتحكم برفض شفاعة ابن

---

(١) المجنون : هو قيس بن الملوح الذي أحب ليلى بنت المهدي حباً عفيفاً، وفتن بها إلى درجة كبيرة. وحالت التقاليد بينه وبين زواجها لأنه ذكرها في شعره، فانطلق هائماً على وجهه في الصحراء، ولقب بالمجنون أو مجنون ليلى. انظر في ترجمته : الأعلام ٥ : ٢٠٨، ٢٠٩ .

عوف ورفض الزواج مـن «قيس» الذي تحبه احترامًا للتقاليـد، ثم تتزوج «وَرْدًا» الثقفي.

**وفي الفصل الرابع** نرى «قيسـاً» هائمًا يريـد أن يصل إلى بيت «ليلى» في ديار ثقيف فيضل الطريق، ويقع في قرية من قُرى الجن. وبعـد حوار طويل يرشده شيطان إلى ديـار «ليلى» فيلتقي بها. ويتركه زوجها «ورد» معها فيشكـو لها حبه. ويطلب منهـا أن تهرب معــه ولكنهـا تـرفض احترامـا لحق الـزوجيـة فينصرف كالمجنون، وتمرض «ليلى».

**وفي الفصل الخامس** تموت «ليلى» وتدفن، وأبـوها وزوجهـا «ورد» يتقبلان العزاء، ولكن الناس ينفرون من «ورد» ويتشـاءمون منه، ثم يظهر «قيس» فجأة ويعلـم بـالفاجعـة، فيرتمي على قبر «ليلى» وهو يبكي، ويـرثيها ويـرثي نفسه، ويسمع صـوتا من القبر ينـاديه، كأنـه صوت «ليلى»، فيرد عليه قـائلا: لبيك بالروح والجسم، ثم يموت.

ونختار جـزءًا من الفصل الثالث من المسرحية، حيث يجلس «المهـدي» أمام خيمتـه في ديار «بني عـامر» بـالحجاز، ويقبل الأمير «عمـر بن عبد الـرحمن بن عـوف»، والي الصدقـات، وقد قَبِلَ أن يكـون شفيعاً لقيس بن الملـوح في طلب زواجه مـن «ليلى» بنت «المهدي» آمـلا أن تكون مكـانته سبيـلا إلى إقناع «ليلى» وأبيها بقبول قيس زوجاً «لليلى».

**الزمـــان**: العصر الأموى.

**المكـــان**: خيمة «المهدي» في ديار بني عامر بالحجاز.

**الأشخاص**: «المهدي» أبو «ليلى» - «ليلى» بنت «المهـدي» - الأمير عمر بن عبدالرحمن بن عوف والي الصدقات بالحجاز.

**المهدي :**

هُـو الضيـفُ يـالَيْلَ هـاتِي الــرُّطب | وهـــاتِي الشِّـــواءَ وهـــاتِي الحَلَبْ
وهَـــاتِي مِنَ الشَّهْـــدِ مَـــا يُشتهَى | ومِنْ سَمْنَـــةِ الحَيّ مَـــا يُطَّلَبْ
فَمَا هُـــوضَيفٌ كَكَلِّ الضيُّـــوف | ولَكِـنْ أميرٌ كـــــريـمُ الحَسـبْ

**ليلى** (من وراء الحجاب) :

أَبى أَلْفُ لبَّيْكَ

**ابن عوف :**

لاَ بَـــــلْ قِفـــــي | فَما بـــى ظِمَاءٌ، ولاَبِي سَغَـــبْ
وأَعلـمُ أَن القِـــــرَى دِينُكُـمْ | وأَنَّ أَبَـــاكِ جَـــوادُ العـــربْ

ولكن طَعامِيَ

**المهدي:** مَاذَا ؟ اقْتَرِحْ

**ابن عوف :** طعَـــامُ الـــرَّسُـــولِ بُلُـــوغُ الأَرَبْ

**المهدي :**

إذًا قِفـي لَيْلَى، اقـــــرُبِي | تَقـــــــدَّمـي ورَحِّبـي
حَـلَّ ابنُ عَـــــوْفٍ دارَنَـــا | أَكْـــــرِمْ بـــــهِ وأَحْبِبِ

**ليلى :** قَـــدْ زارَنَـــا الْغَيْثُ فأَهـــ | ـــــلاً بـــالغَمامِ الصَّيِّبِ

**ابن عوف :** أَهْلاٍ بلَيْلَى . . بـالجمالِ | بِـــالحِجَـــا . . بـــالأَدَبِ
عَشْـتِ وَقَيْســـا فَلقــــدْ | نـــوَّهْتُمَا بـــالْعَـــرَبِ

**ليلى :** (بين الخجل والغضب) :

أَتَقْــرِنُ قيســاً بِنَـــا يَـــا أَمِيرُ ؟

ابن عوف :

وَلِمْ لاَ؟ وَقَــــدْ جِئْـتُ مِـنْ أَجْلِــــهِ

ومَنْ أَنَـــا حتّى أَضُمّ القلـــوبَ وأَعْطِفَ شَكْـــلاً على شَكْلِـــهِ؟

لَقَـــــــد جَمَع الحبُّ رُوحَيْكُمَا ومـــــازَال يَجْمَعُ في حَبْلِـــه

ليلى (في استحياء) :

أجَلْ يَـــا أميرُ عـــرفت الهَوى

ابـن عـــوف : فهَـــلاّ ؟ عطفْتِ علَى أهْلِـــــــــه ؟

(ثم يلتفت إلى المهدي ويقول) :

أَبَـا الْعَـامِـرِيَّـةِ، قَلْبِ الفتَـاةِ يَقُـــولُ ويَنْطِقُ عَـنْ نُبْلِـــه

فأَصْـغِ لَـــهُ، وتَـــرفَّقْ بـــهِ ولاَ يَسْـعَ ظُلْمُـكَ فِي قَتْلِـــه

ليلى : أَقَيْساً تُرِيدُ ؟

ابنُ عوف : نَعَـــــمْ

ليلى : إنـه مُنَى الْقَلْـبِ، أَوْ مُنْتَهى شُغْلـهِ

ولكنْ أتـرضـى حجَـابي يُـزالُ وتَمْشِي الظُّنُـونُ علَى سِـذْلِـه؟

ويَمْشـي أَبِـي فَيَغُـضُّ الجَبِينَ ويَنْظُـرُ في الأرضِ مِـنْ ذُلِّـهِ؟

يُـداري لأَجْلِي فُضُـولَ الشيـوخ ويَقْتُلُـنى الغَـمُّ مـن أَجْلِـــهِ

يَمِينـــاً لَقِيتُ الأَمَـــرَّيْنِ مِـنْ حماقَـــةِ قَيْـسٍ، ومـن جَهْلِـهِ

فُضِحْتُ بـه في شعـابِ الحِجَـازِ وفي حَـزْنِ نِجْـدٍ، وفي سَهْلِـهِ

فَخُـذْ قَيْسَ يَـا سَيِّـدِي في حِماكَ وأَلْـقِ الأَمَـــانَ عَلى رَحْلِـــهِ

ولاَ يَفْتكِـرِ سَـاعـةً بـالـزَّواج ولَـوْ كـانَ مَـرْوانُ مِنْ رُسْلِـهِ

ابن عـوف : إذَنْ لَنْ تَقْبلي قَيْسـاً  ولَنْ تَـرْضَـىْ بـهِ بَعْـلاَ!!

إذَنْ أَخفَـقَ مَسْعَـاىَ  وخَـابَ القَصْـدُ يـالَيْلَى

ليلى : عَلَى أنّـك مشكُـورٌ  ولاَ أَنْسَـى لـكَ الْفَضْـلاَ

وأوصيكَ بقَيْـسِ الْخَيْـرَ، لاَزِلْتَ لَـهُ أَهْـلا

لَقَـدْ يعْـوِزهُ حـامٍ  فكُنْـه أيُّهـا المَوْلى

(وتنفـرد ليلى بنفسهـا، وتـراجع مـوقفهـا، وتـرى أنها قـد تعجلت في رفض شفاعة ابن عوف، فتندم على ما كان منها وتقول):

رَبّـاهُ مـاذَا قُلْتُ؟ مـاذَا كـان مِنْ  شَـأنِ ألأمير الأريحيّ وشـاني؟

في مـوقفٍ كـانَ ابْـنُ عَـوْفٍ محسناً  فيـهِ وكُنْتُ قَليلـةَ الإِحْسَـان

فَـزَعْمتُ قيسـاً نـالني بِمسـاءَة  وَرَمَى حِجـابي أو أزَال صِيـاني

والنَّفسُ تَعْلَـمُ أنّ قَيْسـاً قَـدْ بَنَى  مَجْدِي، وقيسٌ للمَكـارِمِ بَـاني

لَـوْلا قصـائدُه الّتـى نَـوَّهْـنَ بى  في البِيـدَ، مَـا عَلِمَ الـزّمـانُ مكـاني

نَجْدٌ غَـداً يُطْـوَى، ويَفْنَـى أهْلـهُ  وقصِيـدُ قَيْسٍ فيّ لَيـس بِفـاني

مَالي غضبتُ فضاع أمْري مِنْ يدِي؟  والأمْـرُ يَخْرُج مِنْ يَـدِ الغضْبـان

قالُوا : انظُـري ما تَحْكُمين – فليْتني  أبْصَرْتُ رُشْـدِي، أوْ ملكْتُ عِنـاني

مَـازِلْتُ أهْذي بـالـوسَـاوس سَاعَـةً  حتّى قَتلْـتُ اثْنين بـالْهذَيـان

وكـأنّني مـأمُـورةٌ؛ وكـأنّما  قـد كـان شيطـانٌ يقُـودُ لسـاني

قـدَّرتُ أشْيـاءَ، وقَـدَّرَ غيْرَهـا  حظٌّ يَخُطُّ مَصَـايِـرَ الإنسَـانِ [1]

---

(١) أحمد شوقي، مجنون ليلى، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٧٢ وما بعدها.

**تطبيق عناصر المسرحية على النص:**

لا نستطيع الحكم على المسرحيـة ولا استنتـاج عنـاصرهـا من هــذا المشهـد القصير ولكن يمكن في ضوء هذا المشهد عرض العناصر الآتية :

١- **الحادثة :** هي تسلسل الأحـداث وتشابكهـا ، لنصل إلى هـذا الموقف الذي يصوره هذا المشهد الذي نرى فيه «ابن عوف» يحاول إقناع «المهدي» بقبول «قيس» زوجـاً لابنتـه «ليلى» ، فيترك والـدُهـا لها حـريـةَ الـرأى الحكم ، فترفضُ شفاعةَ «ابن عوف» ، وترفض الزواج من «قيس» الذي تحبه احتراماً للتفاليد .

والشـاعر لم يعـرض الأحـداث عرضـاً تـاريخياً كما حـدثت في الـواقع ، وإنما يعرضهـا من وجهة نظره ، ويضيف إليها مـن خياله ما يحقق الغـاية التى تهدف إليها ، مع الاحتفاظ بما رسمه التاريخ من خطوط رئيسة .

٢- **الشخوص** نوعان : **شخُوض رئيسة محورية** ، وهي هنا شخصية « ليلى» التي تدور حولها معظم الأحداث .

**وشخوص ثانـوية :** غير أساسيـة لها أدوار محددة تدفع المسرحيـة إلى النمو بـاستمـرار ، ومنهـا في هذا المشهـد «ابن عـوف» و«المهـدي» ، والملامح البـارزة للشخصيات كما تبدو من الحوار :

أ- **ليلى :** فتاة عـاقلة ، وذكيـة ، وجميلة ، تضبط مشـاعرهـا ، وتسيطر على عـواطفها ، وتحرص على سمعتهـا ومكـانة أبيهـا ، وتضحي بسعـادتها في سبيل التقاليد العربية للقبيلة ، ومع ذلك لا تنسى «قيسا» ، وتوصى به خيراً .

ب- **المهدي :** عـربي كريم ، يترك الحكم لابنتـه على الـرغم من حرصـه على التقاليد .

جـ- **ابن عـوف :** أمير رقيق القلب ، اجتماعي ، لم تمنعـه مكـانتـه من التوسط بين العاشقين .

٣- **الفكرة :** وهي مغزى المسرحية : وما يهدف الشاعر إلى إبرازه من خلال المسرحية ، وهي عرْضُ صور من الأخلاق العربية الأصيلة ، والتقاليد العريقة ، مما يساعد على ترسيخ قيمنا الأخلاقية ، ومثلنا الفاضلة .

٤- **الزمان والمكان :** وتحديدهما يساعد على فهم الأحداث ، وتصور الجو النفسي والاجتماعي المسيطر على سلوك الشخوص .

٥- **البناء :** يشمل حجم المسرحية وأسلوبها ، والمسرحية من خمسة فصول - سبق استعراضها - والبناء الأسلوبي لها يتدرج بالأحداث في خط صاعد ، يصل بها إلى هذا الموقف المتأزم ، ثم يتجه إلى الحل والاستقرار ، الذي يتمثل في موت البطلين : قيس وليلى ، ورسم مأساة تصير مثلا أعلى للحب والتضحية .

٦- **الحوار :** يقولون : «**لا مسرحية بلا حوار**» ، وهذا دليل على أهميته في العمل المسرحي ، و« أحمد شوقي» هنا استطاع ببراعته أن يلائم بين أسلوب الحوار والشخصيات ، بحيث جعله حَيًّا معبرا عن طبيعة الشخصيات ، كما أنه يحدد مجالها ، ويصور ملامحها النفسية .

٧- **الصراع :** ويقولون كذلك : «إنه لا مسرحية بلا صراع» ومعنى ذلك أهمية عنصر الصراع في المسرحية ، وهو يظهر في نفس «ليلى» متمثلا في حبها الجارف لقيس ، وفي خضوعها لسلطان التقاليد ، وقد ظهر ذلك في ثنايا المسرحية .

❑ ❑ ❑

## نموذج لمسرحية الفصل الواحد:

ونقدم في نهاية هذا الفصل نموذجاً لمسرحية الفصل الواحد :

## جابر عثرات الكرام[1]

للأستاذ أنور صالح جعفر

### [المشهد الأول]

(مجلس أمير المؤمنين سليمان بن عبد الملك - يدخل الحاجب)

**الحاجب** : خزيمة بن بشر بالباب ياأمير المؤمنين.

**سليمان** : ويحك يارجل . . منذ متى وهو على الباب ينتظر الإذن بالدخول ؟

**الحاجب** : ما وفد إلا الساعة ياأمير المؤمنين ومازالت عليه غبرة السفر.

**سليمان** : أهلا به ومرحبا . . فليدخل.

(يخرج الحاجب - يدخل خزيمة).

**خزيمة** : السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ياأمير المؤمنين.

**سليمان** : وعليك السلام ورحمة الله وبركاته ياابن بشر. . بالله عليك ما الذي أبطأك عنا كل هذا الوقت؟

**خزيمة** : ما أبطأني ياأمير المؤمنين إلا سوء الحال.

**سليمان** : ولماذا لم تعجل بالنهوض إلينا؟

**خزيمة** : الضعف وقلة الحيلة.

**سليمان**: لا حول ولا قوة إلا بالله . . وبم نهضت الآن إذن؟

**خزيمة** : لذلك قصة غريبة لو أذنت لي ياأمير المؤمنين قصصتها.

سليمان: قد فرغنا من مشاغلنا وقضينا حوائج الناس والحمد لله فهات ما عندك.

**خزيمة** : تعلم أعزك الله ياأمير المؤمنين أني بفضل الله وكرمه كنت في نعمة سابغة وخير عميم.

---

(١) مجلة «الوعي الإسلامي»، العدد (٣٥١) ذو القعدة ١٤١٥هـ - ابريل ١٩٩٥م، ص٩١، ٢٩.

**سليمان** : ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء من عباده . . والآن ماذا جرى؟

**خزيمة** : إرادة الله أن تبدل الحال .

**سليمان** : الحمد لله على السراء والضراء ودوام الحال من المحال ياابن بشر ولكن . . أين الإخوان ممن كانوا دوما موضع فضلك وبرك ومروءتك؟

**خزيمة** : واسوني حيناً ثم مالوا . . لكن لا لوم عليهم .

**سليمان** : وأي سبيل طرقت ؟

**خزيمة** : أغلقت عليّ بابي أتقوت مما عندي وقد عزمت ألاّ أبرح داري إلى أن يأتيني الموت .

**سليمان** : وبم نهضت إذن ؟ وكيف أقلت من عثرتك؟

**خزيمة** : هنا وجه العجب ياأمير المؤمنين . لا أدري . هبطت علي ثروة من السماء . . أربعة آلاف دينار لا أعرف إلى الآن ممن؟

**سليمان** : كيف؟

**خزيمة** : ذات مساء في هدأة الليل سمعت طرقا على الباب، فخرجت أستطلع الأمر مشفقا أن يكون الطارق عابر سبيل أو طالب إحسان، وأنا على ما أنا عليه من فقر وإملاق، فوجدت رجلا على دابة ناولني كيسا ثقيلا وهو يقول : أصلح بهذا شأنك . فوضعت الكيس على الأرض، وأمسكت بلجام الدابة أسأله من هو . . فقال : ياهذا ما جئتك في هذه الساعة من الليل وأنا أريد أن تعرف من أنا، فقلت له : لن أقبل الكيس قبل أن أعرف من أنت، فما زاد عن قوله : أنا جابر عثرات الكرام .

**سليمان** : جابر عثرات الكرام؟ أو ما عرفته ؟ أو ما تبينت من هو؟

**خزيمة** : كانت الليلة غير مقمرة ياأمير المؤمنين وكان الرجل ملثما وما أسرع ما انطلق لا يلوي على شيء .

**سليمان** : كم أنا متلهف الآن لمعرفة من هو جابر عثرات الكرام هذا، لو عرفناه لأعناه على مروءته وكرمه ولجزيناه أحسن الجزاء .

**خزيمة** : وأنى لنا أن نعرف ياأمير المؤمنين من هو؟

**سليمان** : الحمد لله أن في رعيتي من يتصدق بالصدقة لا تدرى شماله ما أعطت يمينه . على أية حال ياابن بشر لقد جئت في وقتك إذ رأيت أن أوليك إمارة الجزيرة، فقد عزلت واليها عكرمة . فتعال معي الآن نحسن وفادتك . . ثم نتحدث فيما بعد عن المهام التي أريدها منك .

**خزيمة** : السمع والطاعة ياأمير المؤمنين .

(إظلام)

❑ ❑ ❑

**[المشهد الثاني]**

**(مجلس خزيمة بدار الإمارة بالجزيرة - أمامه عكرمة مكبلا بالأصفاد)**

**خزيمة** : لقد حوسبت ياعكرمة بواسطة كفيلنا، ووجدنا عليكم فضول أموال كثيرة فهل تشك في صحة المحاسبة؟

**عكرمة** : كلا ألبتة أيها الأمير .

**خزيمة** : الحمد لله استراح ضميري الآن . . لقد استدعيتك من الحبس لأسألك مرة أخرى . . أين فضول تلك الأموال ياعكرمة؟

**عكرمة** : أصلح الله الأمير . . مالي إلى شيء منها من سبيل .

**خزيمة** : ياعكرمة . . منذ شهور وأنت مكبل هكذا بالحديد، مُضيَّقٌ عليك حتى مسك الضر . فهل أنت راض بما أنت فيه الآن؟

**عكرمة** : لله الأمر والتدبير أيها الأمير، وكل شيء بقضاء الله وقدره .

**خزيمة** : ياعكرمة . . أنت ملزم بأداء هذا المال إن عاجلاً أو آجلاً، فهو أمانة ، ونحن جميعــا عمال ولي الأمــر، ولا نملك التصرف في شيء من مــال المسلمين إلا بأذن ولي الأمر وعلمه .

**عكرمة** : والله أيها الأمير مـا أخذت لنفسي أو لأهلي من مـال المسلمين دانقا، وما بددته في معصية، ووالله ما خنت الأمانة قط منذ أن توليت .

**خزيمة** : أين إذن ذهب هذا المال وفي أي الوجوه أنفقته ؟

**عكرمة** : ايها الأمير ، لست ممن يصــون مـاله بعـرضـه، هنـاك أمور تقتضيهـا سياسـة الرعية وتـدبير أمورهـا صغرت أم كبرت، وهي أمور فيهـا مالا يقل حفظـا لماء الوجـوه، إذ هي أمـور لا يعلمهـا إلا الله، ومن كـان طرفا فيها، ولست في حل من ذكـرها إن شاء الله إلاّ أمام أمير المؤمنين وحده .

**خزيمة** : مادام الأمـر كذلك فأنـا لا أملك إلا الكتابـة إلى أمير المؤمنين وانتظار رده . وإلى أن يصل الرد لا أملك إلا أن أعيدك إلى الحبس .

**عكرمة** : أصلح الله الأمير. اصنع ما شئت أنا راض بقضاء الله وقدره .

(إظلام)

❑ ❑ ❑

**[المشهد الثالث]**

**(نفس المنظر السابق وأمام خزيمة كاتبه)**

**خزيمة** : واكتب . . وهذا هو كل ما جـرى بيني وبين عكرمة، ووالله الذي لا إله إلا هـو ياأمير المؤمنين لئن سألتني الـرأي لأقولن . ما أظن بعكـرمة ظن السـوء أبدا، فهـو رجل طاهـر الإزار محمود السيرة، نقيّ السريـرة

بالغ الجود والكرم حتى عـرف بيننا بعكرمة الفيـاض . وما أرى فضول الأمـوال التي أظهـرتها المحـاسبـة إلا من بـذل في ضرورات اقتضتهـا السياسة وتدبير أمور الرعية بالجزيرة، وذلك أمر لا أملك البت فيه إلا برأيك وأمرك، وإن رأيت أن نشخصـه إليك وتسمع منه أشخصناه . . والسلام .

**(الكاتب يجمع أوراقه، ويهم بالخروج) .**

**الكاتب** : جـزاك الله الخير كـل الخير سيدي الأمير، فنعم مـا أمليت ونعم مـا شهدت به في حق عكرمة .

**خزيمة** : ما شهدت الا بما عرفت وخبرت مـن أمره يابني . . والآن انظر إن كان بالباب أحد قبل أن ننصرف .

**الكـاتب** : نعم أيها الأمير. . هنـاك غـلام يـريـد مقـابلتك، ومـا أنسـانيـه إلا الشيطان .

**خزيمة** : دعه يدخل .

**(يخرج الكاتب، ويعود بعد برهة ومعه غلام) .**

**الغلام** : السلام عليكم ورحمة الله سيدي الأمير.

**خزيمة** : وعليك السلام ورحمة الله . . ما الأمر؟

**الغلام** : (مترددا) أمرتني سيدتي - زوج سيدي عكـرمة - أن أحدثك على انفراد سيدي الأمير.

**(يومىء خزيمة للكاتب بالانصراف فينصرف) .**

**خزيمة** : هات ما عندك .

**الغلام** : تقول لك سيـدتي . . ما كان يجب أن يكـون الحبس والتضييق والحديد هو جزاء جابر عثرات الكرام ومكافأته عندك .

**(صمت لبرهة)**

**خزيمة**: ياإلهي . . ياإلهي . . أعكرمة الفياض هو جابر عثرات الكرام؟!

**الغلام**: نعم ياسيدي . . وأنا كنت برفقته ليلة أن توجه إليك، ولكنه أبعدني قبل أن يصل إلى دارك، فلم أعرف أي باب طرق ولمن أعطى المال .

**خزيمة**: واسوأتاه . . واسوأتاه!!

**(الغلام يهم بالانصراف)** .

**خزيمة**: . . انتظر يافتى . . لن تبرح هذا المكان إلا معي . . سنجمع وجوه البلدة، ونذهب إلى عكرمة في الحبس وسترى بنفسك ما سيكون لتبلغ سيدتك زوج عكرمة .

(إظلام)

❑❑❑

**[المشهد الرابع]**

**(إضاءة زنزانة سجن عكرمة)**

**عكرمة**: الله ياعلام الغيوب . أنت وحدك أعلم بحالي ففرج كربتي وهمي ياأرحم الراحمين .

**(يفتح باب الزنزانة، ويدخل خزيمة والغلام والكاتب وبعض وجوه البلدة - عكرمة يراهم فينكس رأسه محتشما)** .

**خزيمة**: ارفع رأسك ياعكرمة . فوالله مامن أحد هنا أحق بتنكيس رأسه خزيا وعارا وأسفا مني، فقد قابلت صنيعك بسوء المكافأة وقبيح الفعال .

**عكرمة**: يغفر الله لنا ولك أيها الأمير.

**خزيمة**: (للكاتب) فك قيوده . **(يسارع الكاتب بفك قيود عكرمة)** .

**خزيمة :** هاتها هنا وضعها في رجلي .

**عكرمة :** ولم أيها الأمير ؟

**خـزيمة :** **(وهـو يجر القيـود ليضعها في رجلـه)** أريـد أن أنال من الضر مثل مـا نالك .

**عكرمة :** أقسمت عليك بالله ألاّ تفعل أيها الأمير.

**خزيمة :** كان يجب أن . . أن .

**عكرمة :** بالله عليك أيها الأمير . . مادمت قـد عرفت . . فدعني الآن أذهب إلى أهلي . .

**خزيمة :** لا . . ليس قبل أن أغيّر من حـالك مارث ، وأتـولى خدمتك بنفسي ثم نذهب إلى أهلك لأعتذر إليهم وبعدها نسير إلى أمير المؤمنين .

**(إظلام)**

❑ ❑ ❑

**[المشهد الخامس]**

**(مجلس أمير المؤمنين)**

**الحاجب :** خزيمة بن بشر بالباب ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** ويحه . مـاذا جـرى . . والى الجزيـرة يقـدم بغير أمـرنـا . . مـا هـذا إلا لحادث جلل وأمر عظيم .

(يومىء له بالإذن - ينصرف الحاجب ويدخل خزيمة) .

**سليمان :** ماوراءك ياخزيمة؟

**خزيمة :** خير ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** فما الذي أقدمك؟

**خزيمة :** ظفرت بجابر عثرات الكرام، فأحببت أن أسرك لما رأيته من تلهفك عليه وتشوقك إلى رؤيته .

**سليمان :** ومن هو ؟

**خزيمة :** عكرمة الفياض ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** وأين هو الآن؟

**خزيمة :** ينتظر الإذن بالمثول ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** أهلا وسهلا ومرحبا .

**(يتجه خزيمة إلى الباب، ويعود بعكرمة) .**

**عكرمة :** السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** وعليك السلام ورحمة الله وبركاته يافاعل الخير . . ادن مني . تعال اجلس هنا .

**عكرمة :** زادك الله عزة ومنعة وتشريفا ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** ياعكرمة . . ما كان خيرك لخزيمة إلا وبالا عليك .

**عكرمة :** لله الأمر والتدبير ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** العفو من شيم الكرام . . وأنت جواد فياض فهل عفوت عن ابن بشر؟

**عكرمة :** ما صنع ابن بشر إلا كل خير . . فهكذا يجب أن يكون عمال أمير المؤمنين قوة وحزما وتصريفا للأمور .

**سليمان :** خذ من الكاتب ياعكرمة قرطاسا ودواة واكتب حوائجك كلها .

**عكرمة :** أوتعفيني ياأمير المؤمنين؟

**سليمان :** لابد ياعكرمة . . وكل ما ستطلب سأقضيه لك . . وفوقها عشرة آلاف دينار .

**عكرمة :** أطال الله لك البقاء كطول يدك في العطاء ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** وستعود ياعكرمة إلى ولايتك ، وستضم إليها اذربيجان وأرمينيا ، أما أمر خزيمة فهو لك إن شئت أبقيته وإن شئت عزلته .

**عكرمة :** بل يرد إلى عمله ياأمير المؤمنين .

**سليمان :** الحمد لله الذي هدانا للإسلام . . ولولا هداية الله لنا ما وجدنا بين ظهرانينا أمثالكم من الرجال البررة الكرام الأوفياء .

**(ستار النهاية)**

❑❑❑

# الفصل السابع
# المحاضرة

شـاع في عصرنا هـذا الفنُّ الذي يجمع بين الشفـاهيّة والكتـابية، ونجـده في الجامعات، وحلقات الدرس، والمنتديات والنوادي الأدبية، . . . وغيرها.

ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع :

**أولاً : المحاضرات الجامعية:**

وهي تلك التي يقـوم فيهـا المحـاضر بشرح مواد علميـة ، أو دراسيـة محددة لطلابه في الشريعة، أو الآداب، أو الطب، أو الـزراعة . . . . وغيرها. « وهذا النـــوع من المحـاضرات . . . مجال الابتكـــار فيهـا محدود، و إن كـــانت بعض المحاضرات ذات قيمة علمية إذا كان الأستاذ المحاضر من الأعلام في تخصصه، فهي أشبه بالبحوث التي تقوم على الابتكار وتقديم الجديد، سواء بالكشف عن مناهج جديدة للمعرفة في ميـدانها، أو في الوصول إلى نتائج غير مسبوقة، أو في تقـديم آراء ووجهـات نظـر مغـايـرة لما سبقهـا، وفقـا لبراهين وأسس ومنـاهج مختلفة»[1].

وتعقب هذه المحاضرات منـاقشات الطلاب، وقد ينشرهـا الأستاذ بعد ذلك في كتاب بعـد أن يفيد من المناقشات التي دارت حـولها، ومن نماذج ذلك كتاب الدكتور **أحمد هيكل** «تطور الأدب الحديث في مصر»، وكتاب الدكتور **محمد أبي الأنوار** «الشعر العباسي» فقد كانا في الأصل محاضرات ألقيت على طلاب .

---

(١) د. محمد صالح الشنطي: فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه، ص٢٦٣، ٤٦٢ .

**ثانيا : المحاضرات المتخصصة :**

وهي قسمان :

**أ- محاضرات في المؤتمرات والمهرجانات المتخصصة :**

وهي تلك المحاضرات التي تلقى في مؤتمر (مثل محاضرات **«الجنادرية»** ، ومحاضرات **مهرجان القاهرة الدولي للكتاب** السنوية)، وهي أبحاث يكتبها مختصون في مجال تخصصهم، ويكلّفون بها قبل فترة كافية، وتطبع محاضراتهم قبل المؤتمر بوقت كافٍ لتوزّع على مجموعة من المناقشين المختصين في مجال البحث.

وفي يوم الندوة يُلقي المحاضر موجزاً لمحاضرته، غير مخلٍّ بالخطوط الرئيسة فيها، يعقبه المناقشون، ولا مانع من مشاركة الجمهور بالتعليق فيما يسمع من عرض (للمحاضر) ومناقشة (للمختصين).

وقد يعقب ذلك أن يقوم المركز الداعي لهذه المحاضرة المتخصصة ، بنشر البحث، مع ما أثير حوله من نقاش [١].

**ب- محاضرات التثقيف العام :**

وهي محاضرات تلقى في منتدى عام، أو نادٍ أدبي، أو جمعية فئوية : كجمعيات الأدباء، أو الأطباء، أو الصيادلة . . . الخ ويُلقيها عَلَمٌ في مجاله.

وهذه عناوين عدد من المحاضرات التي ألقيت خلال العام الجامعي ١٤١٤-١٤١٥هـ[٢].

---

(١) يفعل المنظمون لمهرجان «الجنادرية» ذلك سنويا . انظر «حلقة أدب الطفل» ابريل ١٩٩٣م - شوال ١٤١٣هـ.

(٢) نقلاً عن العدد (٢١٢) من مجلة «الفيصل»، صفر ١٤١٥هـ، ص٢١٢ .

١ – اللغة العربية وتحديات عصر المعلومات، محاضرة ألقاها د. **نبيل علي محمد عبد العزيز** في قاعة المحاضرات التابعة لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في الرياض.

٢ – مستقبل التنمية في المجتمعات العمرانية والمدن الجديدة، محاضرها ألقاها د. **يحيى شديد** في المركز الثقافي التابع للسفارة المصرية في الرياض.

٣ – آداب الشعوب الإسلامية، محاضرة ألقاها د. **محمد بن عبد الرحمن الربيع** في نادي القصيم الأدبي، ببريدة.

٤ – العربية بين الدرس القديم وعلم اللغة الحديث، محاضرة ألقاها د. **عبده الراجحي** في نادي القصيم الأدبي، ببريدة.

## مرحلتا المحاضرة

**أ- مرحلة الإعداد:**

١ – الاطلاع، وجمع المعلومات حول موضوع المحاضرة.

٢ – وضع خطة للمحاضرة، كخُطة البحث، وذلك بتقسيم الموضوع إلى أفكار رئيسة، وأفكار جزئية.

٣ – التنبّه للفكرة الجديدة التي يريد المحاضِرُ أن يطرحها، واحتشاده لتقديمها تقديماً يجمع بين المتعة والإقناع.

**ب- تقديم المحاضرة:**

١ – على المحاضر أن يقدِّم لموضوعه تقديما ذكياً، في تمهيد يحدِّد فيه الغرض من المحاضرة، ويعرض فيه للخطوط الرئيسة في إيجاز، ويبين أهميتها.

٢ – عليه أن «يشرك الحضور بين الحين والآخر عن طريق الأسئلة، أو المشكلات أو الفروض»[1].

---

(١) د. محمد صالح الشنطي: مرجع سابق، ص٢٦٩.

٣- عليه أن تكون مخارج حـروفه سليمة ، وأن يغيِّر نبرة صـوته بين حين وآخر حسب المعنى ، وليبعد جمهوره عن الملل والرتابة .

٤- عليـه أن تكون لغتـه مفهـومه ، وإذا جـاء بمصطلح جـديد ، فعليـه أن يشرحه شرحاً موجزاً حتى يستطيع الحاضرون أن يتابعوه .

٥- الهدوء وعدم الانفعال عند الرد على مداخلات المختصّين أو الجمهور.

٦- عدم المبـالغة في تقديـر جهده في المحاضرة أو الثنـاء عليه ، وألا يهوِّن من شأن الـذين ينتقدهم ، أو ينتقـد بسخريـة جهود السـابقين له في المجـال الذي يحاضر فيه .

❑❑❑

## نموذج لمحاضرة :

## نحو طريقة مُثْلَى لتحليل النص الأدبي(١)

### ١- الهدف من دراسة النص الأدبي :

إن الهدف من دراسـة « النص الأدبي» هو الـوقـوف على إبداعـات الأديب - شـاعراً أو كـاتبـاً - في نصه ، ومـا تجلى فيـه من جماليـات ، تبدو في دقـة التعبير وروعة التصوير ، وحسن التركيب ، وجمال الموسيقا ، كما تبدو فيها تحويه الألفاظ والتراكيب والصـور من تجارب صـادقـة ، وعـواطف جياشـة ، ومعـان نبيلـة ، وأفكـار جليلـة ، جعلت القـارىء ينفعل بها ويتأثـر ، مثلما انفعل بها الأديب - من قبل - وتأثر ، انفعـالا وتأثراً يجعلانه مشدوداً إلى مـا في النص من سمات فنية ترقى بالأدب ، ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقي التقدم والكمال .

---

(١) نص محاضرة ألقاها الأستاذ الدكتور محمد عارف محمود حسين بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في كلية اللغة العربية بالرياض - شوال ١٤١٤هـ.

### ٢- ما قبل تحليل النص الأدبي:

#### ١- قائل النصّ:

إن أول مـا ينبغي أن يقـوم بـه دارس النص الأدبي، هـو إلقـاء الأضـواء على قائله، ففي هذا الإلقاء كشف للكثير من جوانب النص- حين درسه وتحليله - وتوضيح لبعض الأمور الغامضة فيه .

ذلك لأن للقـائل - شـاعـراً أو كـاتباً - مجمـوعـة من العـواطف والمشـاعـر والاتجاهـات النفسية التي يصـدر عنها في فنـه الأدبي شعـراً أو نثراً، وهي أمـور تتحكم فيهـا مجموعـة من العـوامل والمؤثـرات المحيطة بـه، عـامـة كانت هـذه الموثرات أو خـاصة، فـالعامـة كالمؤثـرات السياسيـة والاجتماعية، والثقـافية ، والخاصة ، كالأسرة والنشأة والحياة الخاصة، والقبيلة والبلد والأساتذة .

ومما لا شـك فيه أن هذه المؤثـرات ، هي التي تكـوّن الأديب نفسيا وفكـريا، وبالتالي توجهه حينما يعبر عن عواطفه وانفعالاته وشعوره وفكره .

ولكن درس هـذا الجانب ينبغي أن يكون مـوجـزاً يكشف الغامض ويـوضح الملتبس في النصّ، ويعين على فهم نفسية الأديب وشعـوره، ويرشد إلى السرّ في اختيـاره لألفاظـه وتراكيبـه وصـوره الفنية ومـوسيقـاه، ويرجع الكثير من هـذه الظواهـر الفنية، إلى منابعهـا التي تعود إلى تلك العوامل والمؤثـرات، « فـتذوقنا لشعر المتنبي يكـون أشد عمقـا ، وأقوى روعـة، حين نعرف الكثير عن حيـاته العاصفـة المضطربـة، وفهمنا لإبداع المعـرّي يبدو أكثـر وضوحـاً حين نقرؤه في ضوء حيـاته ، ومـا اعتورهـا وأحاط بها، وتعليلنـا لدقة ابن الـرومي يقترب من الحقيقـة أكثر حين نعـرف أصـوله الأولى، ومـا ارتبطت بـه من اتجاه في الفن أو الفهم والتعليل»[١] .

(١) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر، ص٩٩، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.

٢– مناسبة النص :

إن أول ما يتـوجه إليـه دارس النص، بعد انتهـائه من إلقاء الضـوء على حياة الأديب، هــو كشف النقـاب عن منــاسبـة النص، والمقصــود بها الأحـداث والعـوامل المثيرة التي حـركت روح الأديـب وجعلتـه يكتشف مـوضـوعـه، من الأحـداث الخارجيـة، أو الانفعالات الـداخليـة، التي وقعت على شخصـه أو مسّت الذين حـوله، كالأحداث المثيرة للفـرح، أو المحركة للأحـزان، أو الباعثة على اليأس أو التفــاؤل أو الغضب أو الحقــد، أو الحب . . أو غير ذلك من العواطف التي تثيرها تلك الأحداث .

ولا شك أن الحديث عن المنــاسبـة هـذه تعين على فهـم النص فهماً دقيقـاً، وتعين – كـذلك – على فهم أبعـاده وجـوانبـه، وهـذا وذلك يسـاعـد على فهم الجوانب الفنية في النص .

٣– قراءة النص:

بعد الوقوف على حياة الأديب ، وبعـد معرفة الملابسات والظروف والأحداث التي هيأت لميلاد النص، من أحـداث وعوامل وتجربـة شعرية عـايشها الأديب خـلال هذه الأحـداث، أدت في النهايـة إلى إحساس الأديب ورغبتـه في التعبير عنها – أقـول بعد هـذا كله ، على دارس النص أن يخلص إلى قـراءة النص قراءة صحيحة واعية، تفصح عن فهمه له، و إحساسه به، ووقوفه على مضمونه .

ويهمنـا – ونحن في مجال تـدريس النص الأدبي – أن يقـوم الطـلاب بقـراءة النص– بعد قراءة الأستاذ للنص قراءة توجيه و إرشاد للكيفية الصحيحة للقراءة – بحيث يقرأ كل طالب النص كاملاً إن كان قصيراً، أو يقرأ مقطعاً منه إن كان طـويلا، يقـوّم الطالب – مـن خلال قـراءته – تقـويماً نحـوياً وصرفيـاً ولغويـاً وعروضياً و إلقائياً .

وينبغي – خلال هذه القراءة – أن يقف الطالب على موضوع النص، والأفكار التي يحتويها، حيث يقسم النص إلى فقرات إذا كان طويلا، وأن يحدد لكل فقرة عنوانا يدل على الفكرة التي تحتويها الفقرة، مع مراعاة أن الفقرة جزء ينتمي إلى كل، وبذلك يلّم الطالب بموضوع النص وأفكاره قبل الشروع في تحليله، وهذا أمر يساعده كثيرا في الوقوف على دقائق النص أثناء الشرح والتحليل.

وخلال هذه القراءة – أيضا – يجب أن توضح الألفاظ الغامضة، ومعرفة ما يريد منها الشاعر بدقة «لأن الكلمة في القصيدة يمكن – أحياناً– أن تتجاوز دلالتها المحددة لها في الاستعمال الشائع، أو الذي تعطيه لها معاجم اللغة، حين يدفع الشاعر في شرايينها بدم جديد، فيعطيها ملمحا خاصاً تكتسبه من الإيقاع أو السياق، أو حتى من الألفاظ المجاورة لها[1] »، ومن هنا فإن ألفاظ الشاعر لا تعطي معنى فحسب، وإنما تثير لونا وطعما ورائحة، وظلا وحركة[2].

وخلال القراءة – كذلك – ينبغي أن تلتقط الجمل، أو الفقرات، أو الأبيات، التي يمكن أن نجد فيها الملامح الأصيلة للشاعر، والأشكال ذات المغزى، والعبارات الهامة الأشد ارتباطاً بالموضوع، أو التي تعكس – في قوة – خصائص أسلوبه ؛ لأن قراءة النصّ تتجاوز الحروف والألفاظ إلى ما يستتر خلفها من مشاعر وأحاسيس وحياة، والقارىء المستأني الفاهم يستطيع أن يفك ألغازها، وأن يكتشف العالم الفكري للشاعر كاملا[3].

---

(١) السابق: ١٠١.
(٢) السابق: ١٠١.
(٣) السابق: ١٠١.

**٤- بيئة النص : زماناً ومكاناً:**

إذا انتهت القراءة الواعية المستأنية للنص - على ضوء الأسس السابقة - يجيء ما يمكن أن نسميه وضع النص في موضعه زماناً ومكاناً؛ فنحدد عن طريق العصر التيار الأدبي الذي كان سائداً على أيامه : عصر طبع أو صنعة، أصالة أو تقليد ، تجديد أو محافظة؟ وأي التيارات غلب عليه : الرومانسية، أو الواقعية، أو غيرها من المذاهب، وأي القضايا شغلت أهل عصره: ذاتية أو اجتماعية أو سياسية[1] . . وإذا كان للبيئة الزمانية دخل في هذا كله، فإن للبيئة المكانية دخلا كذلك، فالموضوعات والاتجاهات الفنية التي شغلت الشعراء في العصر الأموي - مثلا - في الحجاز غير التي شغلتهم في بوادي نجد، غيرها في العراق، وهكذا. وتحديد البيئة زماناً ومكاناً يضع يد دارس النص على الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه الشاعر، أو المذاهب الأدبية التي خرج عليها، ولم ينتم إلى أيّ منها.

**٣- تحليل النصّ :**

بقراءة النص الأدبي - على النحو السالف - يكون وقوف دارس النص على ما ينطوي عليه النص من أفكار ومشاعر وغايات، وحينئذ يخلص الدارس إلى تحليله ودراسته، والتوصل إلى عناصره المختلفة حتى يبلغ الفكرة الجوهرية التي يقوم عليها، وهو في مرحلة التحليل هذه يتناول المحتوى والشكل، كل على حدة، دون أن ينسى أنهما مرتبطان بلا انفصال.

**أ- المحتوى (أو المضمون):**

عند تناول الدارس للمحتوى، ينبغي - أولا - أن يحدد موضوع النص، وهو

(١) السابق: ١٠١.

ما يمكن أن يكـون عنوانـا له ، وفي الغالب يعـالج النص عددا من القضـايا أو الأفكار العـامة ، ومن المهم أن نقسم النص - من حيث هذه الأفكار العـامة - إلى مقـاطع ، يسمى كل مقطع بـاسم يحمل الفكـرة التي يحتـويها ، ومن المهم - أيضا - أن نتناول العناصر الفرعية ، أو قل المعاني الجزئية التي يحتويها كل مقطع من خلال أبياته التي اشتمل عليها .

بعد تقسيم النص إلى أفكار عامة ، وتقسيم كل فكرة منها إلى عناصر فرعية ، يأتي شرح هذا المحتـوى فكرةً فكرةً ، أي مقطعاً مقطعاً ، يـأتي بعده شرح وتبيان العناصر الفرعية التي تحتويها الأبيات .

وينبغي أن يكون معلـوماً أن تـوضيح هذه الأفكـار العامـة ، وما تحتـويه من عناصر ومَعَانٍ جزئية ، يجب أن يكون دقيقاً بلا إطناب ولا ثرثرة .

وخلال معالجة المحتوى - على نحو ما تقدم - يقوم دارس النص بشيئين :

١ - بيان الوحدة الموضوعية .

٢ - بيان القيم الموضوعية .

أمـا بالنسبـة للأول ، فعلى الـدارس أن يقـوم بالكشف عن مـدى الترابط بين أجزاء المضمـون العام للنصّ التـي تمثلها أفكاره العـامة ، وعن مـدى الترابط - أيضاً - بين عناصر الفكرة العامـة ، التي تمثلها أبيات كل فكرة ، بحيث يكشف عن مدى هذا الترابط والتلاحم ، أو يكشف عن مدى التفكك والانفصال .

ولا يستطيع أحـد أن يتعلل - للتفكك والانفصـال - بتعـدد مـوضـوعـات النص ، فذلك أمر يمكن للأديب حسمـه بحسن تلطفه ، ودقة تخلصه ، فتبدو المقاطع - التي قد تبـدو متنافرة - وكأن كل مقطع ينادي أخـاه ، وهذا يدل على فهم الأديب لموضوعه وحسن تأتيه له ، ويقظته التامة للطائِفِهِ ودَقَائِقِهِ .

وأما الثاني، فيقوم فيه الدارس باستجلاء ما في النص من أفكار موضوعية، وقيم شعورية ومعان إنسانية، وشرحها وبيان ما فيها من صدق أو كذب، ومن صحة أو خطأ، ومن وضوح أو غموض، ومن سطحية وابتذال، أو بعد وعمق، ومن ذاتية أو موضوعية.

**ب- الشكل ( أو القالب الفني ):**

ينبغي لدارس النص - قبل أن يعرض للسمات الفنية للشكل - أن يحدد القالب الفني الذي اتخذه الأديب مجرى لإبداعه، أهو الشعر - غنائياً أو مسرحياً أو ملحمياً - أم النثر - قصة، أو مقالة، أو رسالة أو خطبة- فلكل لون من ذلك أصوله وطرائقه.

وعلى الدارس بعد تحديد القالب الفني للنص، أن يبدأ في تناول أسلوب الأديب، ونعني بالأسلوب طريقة التعبير وخصائصه، وفي الأسلوب يدرس الألفاظ التي انتقاها، وطريقته في تكوينها، وأي الألفاظ يؤثر، وعلى أي المشتقات يقبل، ويدرس العبارات، وكيف صاغها وألَّف بينها، كذلك يدرس الصور، وكيف ألَّفها، ومن أي المواد التقط عناصرها، كذلك يدرس موسيقاه وفقاً لعلم العروض، ليرى هل وفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو ذاك، وهل يجري على عروض الخليل أم سار على الطريق التي استحدثت فيما بعد، من الموشحات أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة[1].

**١- الألفاظ:**

هذا جانب هام من جوانب الدراسة الفنية للنص، فمما لا شك فيه أن اختيار الألفاظ المناسبة يلعب دوراً مهماً في الخلق الأدبي، فالكلام موضوع

(١) انظر السابق: ١٠٣.

للإبانة عن الأغراض التي في النفوس، وإذا كان كذلك وجب أن يتخيّر من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب، ويدخل في ذلك أمور كثيرة، يجب مراعاتها عند تحليل الألفاظ :

١- **الدقة** : ومعناها أن يختار الأديب من الألفاظ أدقها تعبيرا عن المعنى الذي يجول في نفسه، فإذا لم يحسن الأديب اختيار كلماته عدّ ذلك عيبا[1].

٢- **الإيحاء** : اللفظ الموحي، هو اللفظ الذي يثير في النفس معاني كثيرة، كأنه نوع من البث الغامض، ويرجع الإيحاء في اللفظ إلى أمور كثيرة، منها ما لحق باللفظ تاريخياً أو أسطورياً، أو دينياً أو شعرياً، ومنها ما يعود إلى جرسه الموسيقي، وما يلقيه في النفس من ظلال.

٣- **الاشتقاق** : ونعني به الصيغ المختلفة للمادة الواحدة، وفي هذا الجانب ينظر الدارس ليرى، كيف يختار الأديب ألفاظه ذات الاشتقاق الموحي بالمعنى على نحو أتمّ، مثل الألفاظ ذات الحروف المضعفة، أو التي زيدت فيها حروف، أو الألفاظ الدالة على الجموع، أو المبالغة، أو الألفاظ المعرّفة أو المنكرة. . وغير ذلك من الاتجاهات ذوات الصلة بعلم المعاني.

٤- **الألفاظ وموضوع النصّ** : يُدرس في هذا المجال مدى مراعاة الكاتب لألفاظه ومدى تناسبها للموضوع، من الجزالة والقوة، أو السهولةِ واللين، أو الوضوح، أو الغموض.

٥- **الألفاظ ومدى دلالتها على نفسية الأديب** : لاشك أن لكل أديب معجمه اللغوي الذي يجول فيه، وينتقي منه الألفاظ التي تعبر عن نفسه أدق تعبير، فيلاحظ الدارس - مثلا - تردد كلمات بأعيانها في النص، كالموت

---

(١) د. غازي يموت: الفن الأدبي: ص٤٢، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.

والعـدم، أو النـور والضيـاء، أو الحياة والبهجـة، أو المكـارم والمعـالي، أو غير ذلك، وحين يُبحث عن السرّ في تردد مثل هـذه الألفاظ، يجد الباحث أن ذلك يرتبط بالتكوين النفسي للأديب، الـذي قد يكون مردّه إلى النشأة والبيئة والاتجاه الفكري.

هذه الجوانب الفنية السابقـة في دراسة الألفاظ، لا ينبغي أن ننظر إلى اللفظ - من خلالها- نظـرة استقلالية، بمعنى أن يُـدرس اللفظ مفرداً، بل ننظـر إليه من خـلال مجاورة اللفظ لأخيه وتـرابطه بـه، حتى تعطي الألفاظ المعني الـذي يقصد الأديب إبرازه؛ ومن هنا لا نجد قيمة فنية للفظ مالم يكن منتظماً في سلك مع ألفاظ مكونة ما يسمى بـ «العبارة».

**٢- العبارة:**

« يُقصـد بـالعبـارة مجمـوعـة ألفـاظ منسقـة على نحـو معين، لأداء معنى شعوري، وتستمـد العبارة دلالتهـا - في العمل الأدبي - من مفـردت الدلالات اللغوية للألفـاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئـة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معيّن، ثم من الإيقـاع الموسيقي، الناشيء من مجموعـة إيقاعـات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة »[١].

ومن هنـا كانت العبـارة، هي التعبير الحقيقي عن التجـربـة الشعوريـة، لا الألفاظ المفـردة، وليست الألفاظ المفـردة إلا لبنات في بنـاء واحد متكـامل هو العمل الأدبي، والألفـاظ - بـذلك - لا تتفـاضل من حيث هي ألفـاظ مجردة، وإنما تثبت لها الفضيلة في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها [٢].

---

(١) سيّد قطب: النقد الأدبي أصولـه ومناهجـه، ط٣، دار الشروق، القـاهرة ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص٤١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ٣٥-٣٨.

وللعبـارة أنماط متعددة، وأشكـال عدة، فقـد تأتي العبارة في قـالب الخبر أو قالـب الإنشاء، ويتشكل المعنى المقصـود من الخبر من خلال سيـاقاتـه، وكذا يتشكل المقصـود من الإنشـاء من خــلال أنـواعـه أمـراً أو نهيـاً، أو نـداء، أو استفهامـاً، أو عرضـاً، أو إغراء، أو تحذيراً أو شرطـاً، ومن خلال سيـاقاتها . وهذه جوانب هامة يجب درسهـا وتحليلها، وبيان قيمتها التعبيرية في أداء المعنى وإبرازه .

وإذا كنا نـدرس العبارة مستقلـة، لنرى قيمتها الفنيـة في التعبير عن المعنى، على نحـو أتم، ولنـرى - من خـلال ذلك - مـدى تجانس الألفـاظ وتـآلفهـا وامتـزاجها في دلالتهـا على هذا المعنى - إذا كنـا ندرس العبـارة على هذا النحـو وجب علينا أن ندرس - أيضاً - وجـه الترابط والتلاحم بين العبارات التي تكون المقطع؛ لنرى مدى توفيق الأديب في إحكام بناء العبارات على نحو فني دقيق، أو عدم تـوفيقه، وخـلال هذه الـدراسة يكشف عن مـدى الوحـدة الفنية التي تنتظم هذا البناء الأدبي .

وعلى دارس العبارة ألا يقف بها عنـد هذا الحدّ، بل عليه أن يدرس جـوانبها الأخرى من المزايـا الموسيقية والتصـويريـة والإيحائية، التي تـرقى بها إلى مستوى التعبير الجميل «من هنا فإن النظر إلى دلالة العبارة من ناحية المعنى فقط، قد لا يدلنـا على قيمة العمل الأدبي الحقيقيـة التي هي في المعاني المشعـة، الموحية التي تكمن خلف العبارات»[1] .

**٣- الصورة الفنية :**

للصورة الفنية مكـانتها في النصّ الأدبي، وبخاصة الشعـر، فهي التي تعطيه

---

(١) د. غازي يموت: الفن الأدبي، ص٢٣ .

القـدرة على الإيحاء والتأثير، والشعـر يكتسب أهميتـه ودوره وغنـاه من الصـورة الشعرية؛ لأنها هي التي تعطى الألفاظ المؤلفة للغة قدرتها الإيحائية في الدلالة ، فنـرى الكلمات التي مستهـا الصـورة، تغـدو ينبوعـاً لا ينضب لـلإمكـانـات الدلالية والصوتية[1] .

وعلى دارس النص – لذلك – أن يتـوجه إلى دراسة الصـورة الفنية في النصّ، فيتناول ألفـاظها المكونة لها، والبيئـة التي استمدت منها، وأنماطهـا المعبرة عنها من تشبيـه ومجاز مرسل واستعـارة وكنايـة، كما يتنـاول قيمها الفنيـة في كل نمط منها، و إيثار الأديب لنمط منها دون آخر.

**٤– الموسيقا :**

المقصود بالموسيقـا في الشعر هما الوزن والقافية، وبهما تميـز الشعر عن النثر في المدرسـة القديمـة؛ ذلك لأن النثـر في المدرسـة الحديثة يشتمل على الموسيقـا ، ذلك « أن إيقـاع الجملة، وعـلائق الأصوات والمعـاني والصور، وطـاقة الكـلام الإيحائية، والـذيول التي تجرهـا الإيحاءات وراءها من الأصـداء المتلونـة المتعددة . . . هذه كلهـا موسيقا، وهي مستقلة عن مـوسيقا الشكل المنظوم، قد تـوجد فيه وقد توجد دونه»[2] .

ولأهميـة الـوزن والقافيـة في الشعـر – لأنهما يشكـلان العنصر الموسيقي الأول الظاهـر في الشعر– تحدث عنهما النقـاد طويلا، فقـالوا : « الـوزن أخص ميزات الشعـر وأبينهـا في أسلوبـه، ويقـوم علي تـرديد التفـاعيل المؤلفـة من الأسبـاب والأوتـاد والفواصل، وعن تـرديـد التفاعيل تنشأ الـوحـدة الموسيقية للقصيـدة كلها»[3] .

---

(١) د. صبحي البستاني : الصورة الشعرية، ص٣٣ .

(٢) أدونيس : مقدمة للشعر العربي : ١١٦ ـ نقلاً عن الفن الأدبي .

(٣) أحمد الشايب : الأسلوب، ص٤٨ .

ولعل إطلاق مصطلح « موسيقا الشعر» مقصوداً بـه الوزن والقافية إطلاق له وجاهتـه، ذلك لأن «الشعـر هو في الـدرجة الأولى مـوسيقا، يشبههـا في الوزن وانسجـام الأصـوات وتـرجيعهـا بصـورة متسقـة بين طـويل وقصير، وضعيف وقوي، ولكن وقفات القصيدة لا يضبطها العدد بالدقة التي تنضبط بها وقفات الموسيقا. والشعـر موسيقـا أيضا في قافيتـه، فهي تصور المقطع الـذي تنتهي به أبيـات القصيدة، ويتردد وقعـه في أواخر كل بيت، بحيث تبـدو نغمته صـدى يتردد بصورة قياسية، ينتظره السامع ويستعد له»[1].

إن على دارس النصّ أن يتوجـه بالدراسـة والتحليل إلى هذا العنصر الموسيقي الظاهر، وهما الـوزن والقافية ليرى هل وفق الشاعر في اختيـار هذا البحر أو ذاك لقصيدته ؟ وهل وافق البحرُ الغرَضَ الذي احتوته القصيدة ؟ وهل وُفِّق - أيضاً - في اختيار قافيته ؟ وهل وافقت القافيةُ الغرَضَ كذلك؟

لكن هذه الصياغة الموسيقية الأم للقصيدة العـربية - نعني بها الوزن والقافية - جـوبهت بتغييرات عــدة عبر تـاريخ الأدب العـربي، تغييرات ظلـت تـربط الشعـر بالموسيقـا، لكنهـا حاولت أن تطـور في هذه الموسيقـا، وفـاقا للظـروف المتغيرة التي اقتضت في نظرهم إحداث تغيير في نظام الصيـاغة الموسيقية العربية التقليـدي، انتهى - في النهـايـة - إلى تلك الأساليـب الموسيقية المستحـدثـة، وهي : الموشحات ، والشعر الحر، وقصيدة النثر[2].

وعلى دارس النصّ أن يتتبع هـذه التغييرات الموسيقية التي جـدت في الأوزان الخليلية وهو يـدرس موسيقا النص - ليرى هل جرى الشـاعر على النمط المعتاد

---

(١) الفن الأدبي : ٧٣ .
(٢) انظر الفن الأدبي : ٧٣ .

في الشعـر العـربي، أو سار على الطـرق التي استحـدثت من هـذه التي ذكـرت آنفا؟ أو استحدث الشاعر لنفسه أوزاناً جديدة ؟ وعلى أي أساس تقوم ؟

وهناك - إلى جانب الموسيقا الخارجية - الوزن والقافية - الموسيقا الداخلية ، وهي ذات جـانبين هامين : اختيـار الكلمات وتـرتيبها، والمواءمـة بين الكلمات والمعاني التي تـدل عليها، أما الجانـب الأول - وهو اختيار الكلمات وتـرتيبها - فيتبدى في حسن اختيـار الشاعـر لألفاظه ومعـرفته بـالحسن منها والمستهجن، وملاءمته بين ألفـاظه حتى لكأنها سبكت سبكا واحداً، هـذا التخير للألفاظ، والدقة فيه، وهـذه الملاءمة الدقيقة بين الألفاظ وما يتبعهـا من تلاحم وامتزاج، يُمثِّل الجانب الأول من هـذه الموسيقـا الـداخليـة، ويمكن أن نُـدْخل في هـذا الجانب أنماطـاً متعددة من الموسيقـا الداخليـة، تظهر في التصريع، والتنـوين، والازدواج، والتقسيم، والجنـاس، والطباق. أما الجانـب الثاني، وهـو المواءمة بين الكلمات والمعـاني التي تـدل عليها، فيعني أن يختـار الشـاعـر لموضوعـاتـه الشعـرية الألفـاظ التي تناسبهـا ، فيختار للحماسـة الألفاظ القـوية (الجزلـة) وللغزل الألفـاظ الرقيقة (السهلة) التـي تشبه أنسام الصباح، وللفخـر الألفاظ القـوية التي تشي بـالقـوة والاعتزاز لـدى الشـاعـر . وهذا الجانب الثـاني ليس منفصـلا عن الأول، بل هما وجهـان لعملـة واحـدة ومن هنـا كـان لابـد من مراعاتها معاً، وما الفصل بينهما - هنا - إلاّ من باب التوضيح .

على دارس النص أن يراعي هـذه الجوانب للموسيقا الـداخلية، وأن يكشف عما فيها من إيقاعات موسيقية تمنح النص جمالاً.

**٤- ما بعد تحليل النصّ:**

ينبغي لدارس النص - بعد هذه الدراسة التحليلية للنص - أن يُلقي نظرات على النص، يمكن أن تُسمى «نظـرات أخيرة على النص»، وفي هـذه النظـرات

يوضح العلاقة بين النص وقائله، وبين النص والبيئة، كما يُلقي بعض النظرات الناقدة حول «التجربة الشعورية» لدى الشاعر، وحول «عاطفته» في هذا النص، ففي العلاقة بين النص وقائله يمكن للدارس أن يكتشف صورة الشاعر الفنية، وكيف دلت هذه الصورة عليه: من خلال ألفاظه التي انتقاها، وتراكيبه التي ألّفها، وصوره التي نسجها، وموسيقاه التي اختارها؛ بحيث تصير هذه الخصائص سَمْتاً عليه، ومشيرة إليه، كما يمكن للدارس - أيضاً - أن يتعرف من خلال النص على مذهبه الأدبي وتوجهه الفني، وعلى ميوله الفكرية والعقدية.

وفي العلاقة بين النص والبيئة، يمكن للدارس أن يظهر - في دراسته - أثر البيئة في النص من خلال اختيار الشاعر لبعض الألفاظ التي تدل على هذه البيئة، سواء أكانت دالة على عادات وتقاليد ونظم وأعراف أم على أفكار ومعتقدات، أو من خلال اختيار الشاعر لموضوعات دون موضوعات، كان للبيئة تأثير فيه، مثل ظهور الغزل العذري في بوادي نجد، والصريح في الحجاز، والمديح والهجاء في العراق.

أما التجربة الشعورية، فتتجلى للدارس من خلال دراسته وتحليله للنص، فيعرف إن كانت ذاتية أو موضوعية، أو خيالية، كما يعرف إن كانَتْ صادقة أو زائفة، أو كانت عميقة أو سطحية. كل هذه الجوانب الخاصة بالتجربة الشعورية لابد من تجليتها وتحليلها حتى تبدو واضحة لا لبس فيها.

وأما العاطفة، فهي الانفعال بالتجربة الشعورية حباً أو بغضاً، تفاؤلاً أو تشاؤماً، وتتجلى للدارس من خلال دراسة النص إن كانت هذه العاطفة صادقة أو زائفة، عميقة أو سطحية، قوية أو ضعيفة، مستمرة في النص كله، أو فقدت استمراريتها.



# المصادر والمراجع


١- القرآن الكريم

**د. إبراهيم درديري:**

٢- لغة الإعلام اليوم بين الالتزام والتفريط، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

**د. إبراهيم عوضين:**

٣- في الأدب العربي المعاصر، ط١، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٩٥-١٩٧٥م.

**د. أحمد أبو حاقة:**

٤- البلاغة والتحليل الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.

**أحمد أمين:**

٥- إلى ولدي، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩م.

**أحمد حسن الزيات:**

٦- وحي الرسالة، ط٨، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

**أحمد زكي صفوت:**

٧- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.

**د. أحمد السعدني:**

٨- أدب باكثير المسرحي، الجزء الأول: المسرح السياسي، ط١، مكتبة الطليعة، أسيوط ١٩٨٠م.

**أحمد الشايب:**

٩- الأسلوب، المطبعة الفاروقية، الإسكندرية ١٩٣٩م.

**أحمد شوقي:**

١٠- مجنون ليلى: مطبعة الكيلاني، القاهرة ١٩٦٧م.

**د. أحمد شوقي رضوان، د. عثمان بن صالح الفريح:**

١١- التحرير العربي: ط٣، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض ١٤١١هـ- ١٩٩١م.

**د. أحمد محمد علي حنطور:**

١٢- فن المقال في الأدب المصري الحديث، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا، ١٩٨٦م.

**د. أحمد مختار عمر:**

١٣- أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ط١، عالم الكتب، القاهرة ١٤١١هـ-١٩٩١م.

١٤- العربية الصحيحة، ط١، عالم الكتب، القاهرة ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

**د. أسعد علي:**

١٥- التعبير والبلاغة والعروض، ط١، مطبوعات جامعة دمشق ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

**د. إسماعيل الصيفي:**

١٦- فن التلخيص، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٤١٠هـ١٩٩٠م.

**أنيس المقدسي:**

١٧- الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة الحديثة، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٤م.

**أبو بكر الرازي:**

١٨- مختار الصحاح، ط دار الفكر، بيروت ١٣٩٨-١٩٧٨م.

**جمال الدين محمد بن مالك:**

١٩- في نظائر الظاء والضاد، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤-١٩٨٤م.

**حاتم الطائي:**

٢٠- ديوان حاتم الطائي، تحقيق: عادل سليمان، المكتبة العلمية، بيروت د. ت.

**د. حسين علي محمد:**

٢١- البطل في المسرح الشعري المعاصر، سلسلة «كتابات نقدية» (٦)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - يناير ١٩٩١م.

٢٢- كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ١٩٩٩م.

**د. حلمي خليل:**

٢٣- العربية والغموض: دراسات لغوية في دلالة المبنى على المعنى، ط١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٨م.

**د. حلمي محمد القاعود**

٢٤- حفنة سطور، ط١، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض ١٤١٣هـ-١٩٩٣م.

٢٥- لويس عوض: الأسطورة والحقيقة، ط١، دار الاعتصام، القاهرة ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

**خليل هنداوي:**

٢٦- تيسير الإنشاء، ط١٠، دار الشرق، بيروت د.ت.

**خير الدين الزركلي:**

٢٧- الأعلام، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م.

**ابن درستويه:**

٢٨- كتاب الكُتّاب، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي دار عمّار - عمّان ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

**د. رشاد رشدي:**

٢٩- فن القصة القصيرة، ط٣، دار العودة، بيروت ١٩٨٤م.

**د. سمير محمد حسين:**

٣٠- تحليل المضمون، ط١، عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٣م.

**سيّد قطب:**

٣١- النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط٤، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٦م.

**د. السيد مرسي أبو ذكري:**

٣٢- العمل الأدبي بين الإبداع والأداء، ط١، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٩٨٧م.

٣٣- القصة في الأدب العربي المعاصر، ط١، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.

٣٤- المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ط١، دار المعارف (فرع الإسكندرية)، الإسكندرية ١٩٨٢م.

**د. صابر عبدالدايم:**

٣٥- المرايا وزهرة النار، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م.

**د. الطاهر أحمد مكي:**

٣٦- الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل إلى قراءته، ط٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣م.

**د. عبد الجواد الطيب:**

٣٧- دراسة في قواعد الإملاء، ط١، دار الأوزاعي، بيروت ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

**د. عبد الحميد إبراهيم:**

٣٨- نقاد الحداثة وموت القارئ، نادي القصيم الأدبي ببريدة ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

**د. عبدالرحمن أيوب:**

٣٩- الكلام: إنتاجه وتحليله، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت ١٩٨٤م.

**د. عبدالرحمن عطية:**

٤٠- في رحاب اللغة العربية: مناهج وتطبيق، ط٤، دار الأوزاعي، بيروت ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

**د. عبدالرزاق الطويل:**

٤١- المقالة في أدب العقاد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة١٩٨٧م.

**د. عبدالستار الحلوجي:**

٤٢- قراءة في أوراق جامعية، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

**د. عبدالعزيز شرف:**

٤٣- اللغة العربية والفكر المستقبلي، ط١، دار الجيل، بيروت ١٤١١هـ -١٩٩١م.

**عبدالعزيز عبدالله محمد:**

٤٤- سلامة اللغة العربية: المراحل التي مرّتْ بها، ط١، مكتبة المنتدى العربي، بغداد ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

**عبدالعزيز بن محمد الفنتوخ:**

٤٥- الخلاصة في قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

**د. عبدالفتاح عثمان:**

٤٦- بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، ط١، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢م.

**عبد الكريم غلاّب:**

٤٧- دفاع عن فن القول، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤م.

**د. عبدالمحسن طه بدر:**

٤٨- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ط٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م.

**عزيزة مريدن:**

٤٩- القصة والرواية، دار الفكر، دمشق ١٤٠٠-١٩٨٠.

**عطاء كفافي:**

٥٠- المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، ط١، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

**علي أحمد باكثير:**

٥١- الدودة والثعبان، مطبعة مصر، القاهرة، د.ت.

**عمر الدسوقي:**

٥٢- نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦م.

**أبو العميثل الأعرابي:**

٥٣- ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق: د. محمود شاكر سعيد، منشورات نادي جازان الأدبي، جازن ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

**د. غازي براكس:**

٥٤- فن الكتابة الصحيحة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.

**د. غازي يموت:**

٥٥- الفن الأدبي، ط١، دار الحداثة، بيروت ١٩٩٠م.

**د. فكتور الكك، ود. أسعد علي:**

٥٦- جذور العربية فروع الحياة، ط٢، دار السؤال، دمشق ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

**مجموعة مؤلفين:**

٥٧- ظاهرة الضعف العام في استعمال اللغة العربية، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٢هـ.

**د. محمد تقي الدين الهلالي:**

٥٨- تقويم اللسانين، ط١، مكتبة المعارف، الرباط ١٣٩٨هـ-١٩٨٧م.

**محمد جبريل:**

٥٩- هل؟ مختارات فصول (٤٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

**د. محمد رشاد الحمزاوي:**

٦٠- العربية والحداثة، أو الفصاحة فصاحات، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

**د. محمد رجب البيومي**

٦١- من صحائف التاريخ، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٨١م.

**د. محمد سويسي (وآخرون):**

٦٢- تنمية اللغة العربية في العصر الحديث، وزارة الشؤون الثقافية، تونس ١٩٧٨م.

**د. محمد صالح الشنطي:**

٦٣- فن التحرير العربي: ضوابطه وأنماطه، ط٢، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٦٤- المهارات اللغوية، د.م، د.ت (تاريخ المقدمة: غرة صفر ١٤١٢هـ- حائل).

**د. محمد العبد:**

٦٥- اللغة والإبداع الأدبي، ط١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩م.

**د. محمد بن عبد الرحمن الربيّع:**

٦٦- خمائل وأزهار، ط١، مكتبة المعارف، الرياض ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م.

**محمد العدناني:**

٦٧- معجم الأخطاء الشائعة، ط٣، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٥.

**محمد علي أبو حمدة:**

٦٨- فن الكتابة والتعبير، ط١، مكتبة الأقصى، عمان ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.

**د. محمد علي داود، (بالاشتراك):**

٦٩- فن كتابة البحث الأدبي والمقال، ط٣، مطبعة الأمانة، القاهرة ١٤٠٤هـ- ١٩٨٣م.

**محمد العوين:**

٧٠- المقالة في الأدب السعودية الحديث، ط١، الرياض ١٤١٢هـ- ١٩٩٢م.

**د. محمد عيد:**

٧١- المستوى اللغوي للفصحى واللّهجات، للنثر وللشعر، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨١م.

**محمد فريد أبو حديد:**

٧٢- أبو الفوارس عنترة بن شداد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

**محمد ماهر فريد:**

٧٣- فن الإلقاء، ط١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا - مصراته ١٩٨٩م.

**د.محمد يوسف نجم:**

٧٤- فن المقالة، ط٤، دار الثقافة، بيروت د.ت.

٧٥- المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧-١٩١٤م)، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م.

**محمود محمد شاكر:**

٧٦- أباطيل وأسمار، ط٢، مطبعة المدني، القاهرة ١٩٧٢م.

**مصطفى صادق الرافعي:**

٧٧- السحاب الأحمر، ط٣، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٣٦١هـ-١٩٤٢م.

٧٨- وحي القلم، ط٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٣٦٧هـ-١٩٤٨م.

**مصطفى لطفي المنفلوطي:**

٧٩- النظرات، دار الجيل، بيروت ١٩٨٤م.

**نسيم مجلّي:**

٨٠- لويس عوض ومعاركه الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥م.

**نوال عبد المنعم قاضي:**

٨١- التخلف الإملائي، ط١، مطبوعات تهامة، جدّة ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

**نوري شاكر الألوسي:**

٨٢- البحث الأدبي ومنهجه، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.



| | |
|---|---|
| ٨٣- إبداع | (القاهرة) |
| ٨٤- أخبار الأدب | (القاهرة) |
| ٨٥- أصوات معاصرة | (الزقازيق) |
| ٨٦- الأهرام | (القاهرة) |
| ٨٧- الجزيرة | (الرياض) |
| ٨٨- حريتي | (القاهرة) |
| ٨٩- الحياة | (لندن) |
| ٩٠- الدعوة | (الرياض) |
| ٩١- الرسالة | (القاهرة) |
| ٩٢- العربي | (الكويت) |
| ٩٣- الفيصل | (الرياض) |
| ٩٤- القافلة | (الظهران) |
| ٩٥- المجلة العربية | (الرياض) |
| ٩٦- مرآة الجامعة | (الرياض) |
| ٩٧- المسائية | (الرياض) |
| ٩٨- الندوة | (مكة المكرمة) |
| ٩٩- الهلال | (القاهرة) |
| ١٠٠- الوعي الإسلامي | (الكويت) |

## للمؤلف

**أ- شعر:**

١- **السقوط في الليل**، القاهرة - دمشق ١٩٧٧م، ط٢، الإسكندرية١٩٩٩م.

٢- **ثلاثة وجوه على حوائط المدينة**، القاهرة ١٩٧٩م.

٣- **شجر الحلم**، القاهرة ١٩٨٠م.

٤- **الحلم والأسوار**، القاهرة ١٩٨٤م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٥- **الرحيل على جواد النار**، القاهرة ١٩٨٥م. ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

٦- **حدائق الصوت**، الزقازيق ١٩٩٣م.

٧- **غناء الأشياء**، الزقازيق ١٩٩٧م.

**ب- شعر (مشترك)**

٨- **حوار الأبعاد** (مشترك)، القاهرة ١٩٧٧م. ط٢، حلب ١٩٧٩م.

**ج- مسرحيات شعرية**

٩- **الرجل الذي قال**، الزقازيق ١٩٨٣م.

١٠- **الباحث عن النور**، القاهرة ١٩٨٥م، ط٢، الزقازيق ١٩٩٦م.

١١- **الفتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

١٢- **بيت الأشباح**، الإسكندرية ١٩٩٩م.

**د- شعر قصصي للأطفال**

١٣- **الأميرة والثعبان**، القاهرة ١٩٧٧م.

١٤- **مذكرات فيل مغرور**، عمَّان ١٩٩٣م.

**هـ- قصص قصيرة**

١٥- أحلام البنت الحلوة، الإسكندرية ١٩٩٩م.

**و- دراسات أدبية**

١٦-عوض قشطة: حياته وشعره، المنصورة ١٩٧٦م.

١٧- القرآن.. ونظرية الفن، القاهرة ١٩٧٩م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢م.

١٨- دراسات معاصرة في المسرح الشعري، القاهرة ١٩٨٠م.

١٩- البطل في المسرح الشعري المعاصر، القاهرة ١٩٩١م، ط٢- الزقازيق ١٩٩٦م، ط٣- الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٠- شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة، الزقازيق ١٩٩٣م، ط٢- الزقازيق ١٩٩٧م.

٢١- جماليات القصة القصيرة، القاهرة ١٩٩٦م.

٢٢- التحرير الأدبي، الرياض ١٩٩٦م.

٢٣- سفير الأدباء: وديع فلسطين، القاهرة ١٩٩٨م، ط٢- القاهرة ١٩٩٩م.

٢٤- المسرح الشعري عند عدنان مردم بك، القاهرة ١٩٩٨م.

٢٥- كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٦- صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل، الإسكندرية ١٩٩٩م.

٢٧- من وحي المساء (مقالات ومحاورات)، الإسكندرية ١٩٩٩م.

# الفهرس

